
LE OPERE DI VINCENZO ERRANTE
NON GIOVA L'ALA
A CHI NON
ABBIA ARTIGLI
LM

VINCENZO ERRANTE

LA LIRICA
DI
HOELDERLIN

VOLUME PRIMO

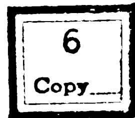
RIDUZIONE IN VERSI ITALIANI

SAGGIO BIOGRAFICO E CRITICO

1943-XXI
G. C. SANSONI - EDITORE
FIRENZE

Prima Edizione, Febbraio 1940

Seconda Edizione, Giugno 1943



Stampato in Italia

1943-XXI - Soc. An. Stab. Tipogr. già G. Civelli - Firenze

A MIO PADRE E A MIA MADRE

NEL GIORNO DELLE LORO NOZZE D'ORO

CON RICONOSCENZA PROFONDA

PER LA LUCE CHE CON LA VITA MI DIEDERO:

ANELITO ALLA BONTÀ NELLA BELLEZZA

ALLA BELLEZZA NELLA BONTÀ

Milano, il 25 Febbraio 1939-XVII

INIZIAZIONE
ALLA LIRICA DI HOELDERLIN

Capitolo primo

LA VITA E LA PERSONALITÀ DI HOELDERLIN

Immaginiamo, in una notte profonda, l' improvviso scattare incontro al cielo d'uno zampillo di fuoco, che sbocci al sommo in tripudio di corimbi versicolori, e poi ricada lentamente a sesto acuto, spegnendosi via via sempre piú, cosí che l'ultimo tratto è appena percorso nel buio dal silenzio di qualche rara favilla luminosa.

Avremo allora innanzi il diagramma figurativo di quella che fu, tra il 1770 e il 1843, la vita di Friedrich Hölderlin.

Poco piú di tre lustri (gli anni che corrono tra il 1786 e il 1803), in cui quella vita s' incendiò tutta in poesia per l' impeto dell' intimo fuoco lirico, cosí come per l' impeto della sua stessa splendente velocità s' incendia la sostanza di alcune meteore. Poi, un progressivo oscurarsi della ragione. E per un quarantennio, la discesa nella notte della demenza. Tra il gelido crescere del circostante oblio. In tenebre sempre piú fonde. In sempre piú rarefatti scintillii. E il tempo, tanto piú lento nella tragica discesa che non nella splendente salita, misura la spaventosa lentezza di questo ricader del poeta dal suo padre Etere alla sua madre Terra, con dentro ormai spenta la fiamma divina dell'estro.

Accostiamo piú da presso questa vita che tutta, senza residui, si adempie in quel breve ma immenso fulgore poetico, seguíto da quella lunga tenebra umana.

I.

Eccoci allora davanti, anzitutto, una infanzia feminea femineamente educata al sogno inerme piú che alla attività combattiva dalla morbida tenerezza d'una madre due volte vestita, nel rapido giro di sette anni, in vedovili gramaglie. E questa fragile infanzia di tralcio, aberrante perché non sorretto dal maschio vigore di un albero, resterà per tutta la vita di Hölderlin, in lui, come il ricordo nostalgico d'un paradiso perduto.

A Lauffen: dove era venuto alla luce il 20 marzo 1770 da Johanna Christiane Hayn e da Heinrich Friedrich Hölderlin, sovrintendente in un antico convento, poggiato a specchio d'un fiume azzurro contro le pendici di verdi colline coltivate a vigneti. E discendeva egli per entrambi i rami, paterno e materno, da due famiglie di pastori protestanti.

A Nürtingen, piú tardi: tra il 1774 e il 1784. E a Nürtingen, orfano già del babbo, il piccino segue la giovanissima madre che, passata a seconde nozze con il consigliere Gock borgomastro di quella cittadina, rimane vedova per la seconda volta nel 1779. Hölderlin bimbo è come ferito nel profondo da questo funebre destino familiare. E quando, ormai adulto, cercherà di risalire alle scaturigini della propria inguaribile inquietudine malinconica, le ritroverà sgorganti proprio da questo lutto che per la seconda volta, a nove anni soltanto, gli aveva strappato il valido sostegno d'un padre, stringendogli anche piú morbida

intorno, a intenerirlo dentro col suo calore in una mollezza di cera, la trepida sollecitudine materna.

Eppure, i paesaggi idilliaci di Lauffen e di Nürtingen sul Neckar turchino, sul fiume sacro alla mitica poesia hölderliniana, confortano appunto con il loro aspetto di paradisi terrestri quell' infanzia consapevole già della morte. È questa la felice Svevia nativa, la terra che il poeta denominerà cisalpina sorella della Lombardia, poi che qui, nel fiorito e odoroso giardino meridionale germanico, le tiepide aure benigne già preannunziano al viandante disceso dal nord l' Italia mediterranea. È la soave piana ubertosa del Württemberg, lievemente mossa in colline, dalle cui erte boschive riguardano, ispirati e romantici, i ruderi foschi dei castelli feudali. Florida di vigneti ben cólti e di prodighi pomarii; ridente con i suoi pascoli verdi tinnuli di campani; garrula tutta e tutta fresca di chiare e caste acque, intonate in ricche melodie sommesse dal gorghéggio dei rosignuoli. Educata dall'opera di un laborioso popolo agricolo, perché docile alla rigida disciplina imposta dall'uomo alle vicende della terra feconda.

Bisogna averla percorsa in lungo e in largo la vallata bella del Neckar nel tratto da Stoccarda ad Heilbronn ove Lauffen medita e sogna, e nel tratto da Stoccarda a Tubinga ove Nürtingen sorride, per comprendere come a un poeta nato e vissuto, lungo una infanzia assetata già di conforto, in una plaga cosí benedetta, ed esule poi senza consolazione per il mondo, in zuffa con gli uomini e con il proprio destino, dovesse quella plaga apparire, per tutta la vita, quale al navigante su di un tempestoso mare lontano il nativo porto sicuro, purtroppo abbandonato. Qui, il Neckar scorre con l'acque verdazzurre tra sponde basse, quasi a fior di suolo; cosí tranquillo, da sembrare immobile. Né

si riesce a intuire entro quali profondità misteriose abbia placato in sé, benigno, l' inquietudine dei molti rivi e torrenti che giú dai colli gli precipitano in grembo. Qui, nei vasti orizzonti lontananti verso scenarii irreali, di sogno, si avverte come una vereconda intesa nuziale correre fra l' Etere e la Terra, a denunciare in sé la matrice organica di quello che sarà nella poesia hölderliniana il mito appunto delle mistiche nozze fra Etere e Terra. Quivi, nell'ora del tramonto, le ginocchia si piegano insensibilmente al pellegrino; e le sue mani si congiungono, e le sue labbra si muovono, alla preghiera. Verso un Iddio non circoscritto in alcuna confessione positiva e precisa. Ma vivo ed attivo in ogni oggetto e in ogni aspetto della natura, dalla montagna al filo d'erba; e, in quella sua immanenza, tuttavia trascendente.

Una terra, la terra nativa di Hölderlin, che per tramiti intuitivi si palesa da sé come la reale ispiratrice della mitica *Heimat*, della mitica « patria » hölderliniana: sintesi lirica dei due termini ideali Ellade e Germania. Una terra, da cui alita quasi un soffio di pànica religiosità, che della poesia hölderliniana giustifica, alla sorgente, il carattere predominante di poesia religiosa.

2.

Dopo l' infanzia trascorsa in quotidiana dimestichezza, cosí, con l' ètere e con la terra, coi boschi popolati di cervi, con le nuvole e i vènti (e questa consuetudine ispirerà alla poesia di Hölderlin il suo piú frequente scenario naturale), ecco dai quattordici ai diciotto anni, dall' '84 all' '88, una triste adolescenza, compressa e umiliata di già in tonacella nera nel chiuso dei rigidi seminarii di Denkendorf e di Maulbronn.

Quivi, la consuetudine tipica allora come oggi della piccola borghesia sveva, la tradizione di entrambi i rami familiari, e infine la povertà di Hölderlin, soccorsa in quegli istituti teologici dagli studii gratuiti, — avrebbero dovuto avviare il giovinetto, non importa se suo malgrado, alla carriera del pastore protestante. E ne deriveranno al poeta, per reazione, quella sua libera religiosità (panenteistica, prima; addirittura orfica, poi) apostatica da ogni precostituito dogmatismo; nonché quella sua indòmita smania di un perpetuo *Wandern*: di un perpetuo, romantico, ramingar senza mèta. Perché gli anni trascorsi come in esilio dall'adorata natura, a macerare anima e corpo sotto il supplizio della categorica regola collegiale, quegli anni tristissimi di Hölderlin adolescente, assomigliano a ciò che furono per Rilke adolescente gli anni trascorsi nel reclusorio della scuola militare. Sessanta ore di studio alla settimana, contro un paio soltanto di svago all'aria aperta! E in ciascun giorno, le ore scattano a comando di pedantesca cadenza, costrette anch'esse a piegarsi sotto il reparto orario delle discipline umanistiche e degli esercizii religiosi: le une cosí come gli altri, svuotati d'anima e irrigiditi in formule convenzionali.

Ipersensibile, timido e taciturno, sitibondo di raccoglimento per la meditazione e per il sogno, fra una turba di coetanei che acuminano contro la sua necessità d' isolarsi gli strali della beffa maligna, egli non cede. Ma si ritrae sempre piú in se stesso, come una sensitiva. E in questo appartato rifugio dell' io, passa alternandosi fra scatenate ambizioni di gloria e momenti invece d' implacabile autopsia introspettiva, in cui sottopone a un microscopo accanitissimo il tessuto del proprio spirito, per studiarlo, apprensivo e severo, nell' impegno di un'autoeducazione morale.

Sempre, d'ora innanzi, in Hölderlin, da un lato il bisogno di evadere e di recludersi in quel proprio intimo mondo fantastico-meditativo, e infine addirittura mitico, come per l' impulso di un istinto fisico offeso e violato dal primo repellente contatto con gli uomini in genere. Ma súbito dopo, dall'altro lato, per reazione, un bisogno anche piú impetuoso di gettarsi invece, respinto dagli uomini in genere, verso l'amicizia per i pochi singoli eletti; verso l'amore concepito come mezzo di perfezionamento etico ed estetico; verso l'umanità, infine, tutta quanta. E verso l'umanità tutta quanta, nell'atteggiamento del profeta, dell'apostolo e del martire. Del profeta, che prevede e annunzia a quella umanità sviatasi in trista decadenza la sicura redenzione a venire. Dell'apostolo, che a quella redenzione, sfidando anche il martirio, si accinge coraggioso per primo. Del martire infine, che nel sovrumano impegno distruggerà a poco a poco se stesso alla fiamma dell' intima energia redentrice: la fiamma della poesia.

Quest'ultima direttrice spirituale, si manifesterà in Hölderlin tra non molto: a Tubinga. A Maulbronn gli divampano invece dentro gli ardori della prima amicizia infatuata per Immanuel Nast e del primo amore per Luise Nast, la cugina giovinetta dell'amico. E quegli ardori si sfogano, esasperandosi in lettere brucianti all'uno e all'altra, in cui l' impeto congestionatissimo d'una morbosa passionalità scandisce nel caratteristico ritmo sincopato e interiettivo dell'apposito stile una prosa intessuta col lessico incendiario e con la sintassi sconvolta del contemporaneo *Sturm und Drang*. In notazioni rapide nervose scattanti, che paiono ansimare dietro l' impossibilità di raggiungere il convulso ritmo patetico, per registrarlo in parola scritta. E le notazioni non sono graficamente ripartite dalla punteg-

giatura logica: ma suddivise da lineette frettolose, che segnano quasi le « tesi » di riposo, incalzate implacabilmente dall'orgasmo delle intensissime « arsi » passionali.

Si sente, in queste lettere, il sapore compòsito di molteplici influssi. La fogá allucinata di Ossian e la malinconia notturna di Young; il lirico abbandono della lagrimante sentimentalità rousseauiana; l'acceso furore apocalittico dei *Masnadieri* di Schiller; l' indòmito fuoco del *Werther* goethiano, che piú arde quanto piú in sé si consuma. Sono gli stessi influssi letterarii, che agiscono sulla lirica adolescente di Hölderlin. E si ha il senso che ormai la poesia vada modellando la vita di lui. Per modellarsi a sua volta su quella vita, essa stessa convinta a non essere piú se non in rapporto di dipendenza dalla propria missione poetica.

3.

La prepotente vocazione alla poesia, che attraverso le lettere e le liriche di Denkendorf e di Maulbronn si avverte tumultuare in Hölderlin con lo sforzo tempestoso d'una sorgente dentro la roccia, prorompe infatti tra l'autunno dell' '88 e la fine del '93, a Tubinga.

La sua giovinezza compressa e umiliata, anche qui, da un'arida e rigida disciplina di seminario, se ne svincola ribelle, buttandosi a occhi chiusi nell'ardente liberazione del canto. In quel famosissimo Collegio teologico, lo *Stift*, da cui, dopo un quinquennio di studii superiori, i figli della piccola borghesia sveva uscivano abilitati al ministero evangelico.

Nel 1790, Hölderlin vi conquista il titolo di *magister philosophiae*. E nel '93 supera, dinanzi al Concistoro

reale di Stoccarda, le prove che lo destinerebbero appunto all'ufficio del pastore. Ma egli ha fermamente stabilito che pastore non sarà mai. Anche a prezzo di votarsi a una vita, già prevista, di battaglie e di stenti. Perfino a costo di dover erigere in baluardo il proprio illimite affetto per la madre, seguitando a deludere, con un rispettosissimo dolente e tuttavia tenace rifiuto, il sogno di lei: quella sua maniaca aspirazione, cioè, per il figlio, verso il quieto ufficio evangelico in un qualsiasi tranquillo villaggio sulle rive del Neckar, tra una sposa massaia e una nidiata di bimbi.

Già a Maulbronn, la crisi professionale si accenna a intermittenze. Egli vagheggia un diversivo giuridico, o addirittura l'evasione in terre lontane per l'ascesi contemplativa dell'eremita. A Tubinga, procede e s'impegna sempre piú in una risoluta rivolta non solo contro la carriera decretatagli, ma contro la stessa teologia. Spirito organicamente religioso, avverte che una fede qualsiasi costituisce la prima necessità spirituale per ogni creatura umana degna di questo nome. Ma la lettera morta del dogmatismo ufficiale, ma la mostruosità di una determinata fede imposta dal di fuori, gli ripugnano. Si converte allora da prima, dicemmo, a un mitico panenteismo naturalistico, pur sempre infuso però come da un mistico soffio di ardenza cristiana: e questa conversione, che sarà solo con l'*Hyperion* compiuta, s'inizia a Tubinga. Opera quivi, piú tardi, una specie di catarsi lirica del ripudiato sacerdozio evangelico in quello che dovrà essere, per tutta la vita, il proprio voluto sacerdozio laico: il sacerdozio della poesia.

Tre testimonianze dell'epoca ci rappresentano, con la parlante efficacia delle istantanee, la figura di Hölderlin a Tubinga.

La prima lo coglie e lo ferma nell'atteggiamento in cui, quando incedeva per le grigie aule dello *Stift* con la bella persona armoniosa ravvolta nel manto di prammatica (nero, senza maniche, con il collo bianco arrovesciato), pareva di veder incedere, stupendo e maestoso, un Apollo redivivo. E il bruno cinereo delle chiome, ricadenti effuse a onde, dalla pura fronte scoperta in luce, fin quasi giú sulle spalle, infondeva alla ellenica perfezione scolpita di quel vólto un soffio d'ispirato germanesimo sognante.

La seconda lo coglie e lo ferma nel *Collegium musicum*: con la soave faccia estatica che si appoggia carezzata e carezzevole al violino, mentre, l'archetto sospeso, egli sogguarda intentissimo al cenno imminente dell'attacco. E da tutto l'essere astratto verso l'incantesimo dei suoni, spira un etereo afflato di altezze spirituali.

Dalla terza istantanea, infine, egli ci balza innanzi nell'atto in cui tra Neuffer e Magenau, tra i due fraterni compagni di Tubinga, dopo essersi purificato allo zampillo d'un fonte quasi fosse l'acqua lustrale d'una nuova Castàlia, intona in un'osteria campestre lungo il Neckar, davanti al boccale di biondo vino del Reno, le strofe del giovanile inno schilleriano *Alla Gioia*. E nel rapimento lirico chiare lagrime gli sgorgano dagli occhi, a irrorargli di pianto le guance infiammate.

Magenau scrive in quel tempo di lui: «Se un pensiero lo attrae, súbito egli incomincia a tremare». E la notazione icastica denuda la tipica sostanza di Hölderlin: la sostanza che lo situerà isolato e inconfondibile nella storia della poesia tedesca.

Hölderlin si manifesta insomma fin d'ora quello che è per restare, evolvendosi soltanto in intensità e in

estensione, ma sempre nella stessa direttrice, per tutto il corso del suo sacerdozio poetico. Il poeta, cioè, commosso e ispirato, delle Idee. Ma delle Idee appercepite col cuore. Che al cervello balzano impetuose a congestionarlo, solo quando il cuore le ha già tradotte, organicamente, in passioni accesissime. E, nel cervello, l'attività fantastica, soverchiando la logica, non elabora, naturalmente, quelle Idee in sequenze di pensieri. Ma le attizza e le trasfigura in visionarie mitologie liriche.

Mentre, dietro le porpore sanguigne del secolo che tramonta a tergo della Bastiglia parigina, si levano i bagliori bianchi, antelucani, del nascituro Ottocento, una eroica galoppata di Idee (e non importa, ma anzi giova al poeta, se parecchie cavalcano le chimere dell'utopia) sovverte, come una rivoluzione copernicana trasferita nella cosmologia dello spirito, il concetto del mondo e delle sorti umane sulla terra.

Dalla Francia, ove alcune di quelle Idee troveranno le baionette dei sanculotti, Rousseau scopre, e annunzia e denunzia col suo linguaggio profetico, che l'umanità attuale è decaduta in una tenebra profonda tra le luci sfolgoranti di due età dell'oro. Una, remotissima, dietro le spalle, in cui gli uomini avevano beatamente vissuto perché solo obbedienti alle leggi divine della natura; l'altra, innanzi agli occhi, in un non remoto avvenire, purché l'umanità stessa sappia fortemente volere il proprio ritorno dalla servitú de' suoi codici scritti alla libera obbedienza a quelle divine, non codificate, leggi della natura.

Kant, in Germania, solleva le pupille alla immensa volta stellata notturna. E le rovescia poi in sé, nel piú intimo spirito. E anch'egli scopre e rivela un rapporto d' identità fra la legge che deve quotidianamente pre-

siedere alle etiche intraprese dell'anima e quella che regola per le orbite celesti la fisica rotante armonia delle sfere. Schiller, infine — dopo aver levato nel giovanile inno a *Gli Dei della Grecia* un dolente epicedio a quell'età favolosa, in cui nulla era stato santo che non fosse Bellezza e in cui gli uomini avevano convissuto sulla terra coi Numi e con gli Eroi, — Schiller, infine, si rasserena e rincuora. Ammonirà infatti tra breve: « Una benefica divinità strappi per tempo il poppante al seno della madre, lo nutra col latte di un tempo migliore, e lo lasci giungere all'età virile sotto il cielo lontano della Grecia ! ». Trasferisce egli cosí per primo, benché discepolo di Winckelmann, nella civilissima Kalokagathía storica dell' Ellade prepericlèa e periclèa, la remota rousseauiana paradigmatica età dell'oro, a cui l'umanità, se vuole salvarsi, deve finalmente tornare. E crede, e assicura, che il ritorno di quella terrestre beatitudine quasi divina avverrà, purché all'Arte sia affidata la rieducazione, estetica, del genere umano.

Queste sono le Idee che sfolgorano, comete annunziatrici, anche pei cieli della Svevia in quello scorcio di secolo. E nelle sacre notti di plenilunio, dall'alto del castello di Tubinga, Hölderlin le contempla rapito, stretto ai due amici fraterni: Hegel e Schelling, collegiali anch'essi allo *Stift*. Le appercepisce egli, fin d'ora, col cuore. Se ne innamora e arroventa. E un grido gli si sradica ardentissimo dall'anima: « Il mio amore è per il genere umano. Non per quello corrotto servile e pigro, in cui troppo spesso è possibile imbattersi anche nei limiti della piú ristretta esperienza. Io amo le progenie dei secoli che verranno. In questo, consistono la mia piú beata speranza e la fede che mi mantiene saldo e attivo: i nostri nepoti saranno migliori di noi.

Viviamo in un'epoca, in cui tutto collabora all'avvento di giorni per l'appunto migliori. E il sacro scopo de' miei desiderii e della mia attività è di ridestar nell'epoca nostra i germi che matureranno in una età a venire ».

Da quest'attimo, è nata in Hölderlin, nel piú profondo della sua coscienza, la fede che, negli inni ai quali Wilhelm Dilthey attribuirà piú tardi il titolo di *Inni agli Ideali dell'umanità*, lo consacra definitivamente poeta. La fede, cioè, in una Poesia, nella propria Poesia, non « scherzo » e non « giuoco », secondo le formule dell'estetica romantica. Ma, anzi, severissimo impegno, religioso, di strenua battaglia, infuso da una eroica volontà di perfezionamento di se stesso: e, piú ancóra, di redenzione morale del genere umano, di perfettibilità in perfettibilità. La fede insomma in una Poesia, nel cui cuore divampasse in incendio la stessa volontà che brucia, tranquilla e rischiaratrice, nel cuore della filosofia kantiana.

Togliete, se non tutti, quasi tutti i grandi lirici della moderna poesia europea dal folto dell'umanità. Spopolate di esseri viventi e coscienti il loro mondo biografico e fantastico. Purché restino, a ciascuno, attorno la natura a cui abbandonarsi e al fianco una donna a cui avvinghiarsi beati o dannati, seguiteranno a cantare.

Ma provatevi invece a immaginar la poesia di Hölderlin come una voce clamante solitaria nel deserto. E la sentirete súbito ammutolire, perché sarebbe scomparsa la ragione stessa, suprema, dell'essere suo. Senza una folla attorno (barbarica congerie da impegnarsi a redimere in comunità spirituale col sacro prodigio del canto) non sarebbero state, di lui, che le liriche d'amore per Diotíma. Non avremmo né le sue piú grandi odi e elegie, né il poemetto *L'Arcipelago*, né i suoi inni grandissimi. Non quelli giovanili, corali,

perché voce individua, ma espressiva d'una collettività. Non quelli ultimi, dodonèi, perché vaticinanti alle folle, dopo le tenebre d'una lunghissima Notte, la luce del nuovo Giorno che verrà col ritorno degli Dei sulla terra.

Hölderlin è sin d'ora, dicemmo, il poeta commosso e ispirato delle Idee. Soggiungiamo adesso, meglio: il poeta commosso e ispirato di Ideali sublimi, che una fede generosa e incrollabile lo illude di poter far discendere sulle innumeri fronti d'una redenta moltitudine umana. Fuoco evocato dal cielo dei Numi su ciascuna fronte e su tutte, con la schilleriana magica potenza della santa Poesia, come in accese fiammelle di Pentecoste.

4.

Ma sconterà duramente — per un decennio, prima, di lotte oscure e di miseria spietata; per un quarantennio, poi, di vegetativa demenza — quella generosa illusione.

Di qui a qualche anno, a Homburg vor der Höhe, nell'attimo in cui, dopo il drammatico distacco dalla sua Diotíma, l'unica luce che aveva sorriso fuggevole a questo martoriato si sarà spenta, rovesciandolo negli abissi del piú sconsolato dolore; di qui a qualche anno, un lamento si sprigionerà dallo spirito in pena di Hölderlin con un timbro di sofferenza umana, che rievoca lo strazio di Edípo cieco e di Giobbe lebbroso, folgorati dal destino o da Dio. « È come », egli scrive, « è come se nessun'altra ventura dovesse essere pagata a piú caro prezzo, della ventura d'essere poeta ».

A Tubinga, d'altronde, aveva di già presentito la propria inesorabile condanna. Quando, nel rendere a Luise Nast con le lettere e l'anello la sua libertà, gli

era scesa nell'anima la certezza che, dopo quella rinunzia, non avrebbe piú mai legato né sposa né figli al proprio pericolante destino. E a nessun altro motivo, aveva infatti attribuito quell' improvviso congedo. Cosí: « Ti avvedrai un giorno che con questo tuo amico accigliato scontento e malandato non avresti mai potuto essere felice. Il mio amore non è fatto, no, per il mondo ». La sua disperata solitudine a venire di senzatetto e di senzafamiglia deriverà, dunque, anche dal fermo proposito di non nuocere altrui col tremendo contagio, o col retaggio, della propria infelicità di poeta. E le parole di Hölderlin anticipano l' interiettivo che un suo fratello in demenza e in poesia, Lenau, pronunzierà, separandosi da Lotte Gmelin a Stoccarda: « Non stringerò al mio cuore di tenebra quella rosa celeste ».

Allorché lascia le mura dello *Stift* (il cui grigio edificio massiccio sovrasta anche oggi a Tubinga la piccola torre sul Neckar, ove trascorreranno le lunghe tenebre della sua spenta ragione), al giovine ventitreenne si schiude innanzi, ormai, un solo decennio circa di vita cosciente. È il decennio tragico e glorioso nel quale, mentre diviene il prodigio della grande poesia hölderliniana, la vita di Hölderlin è un martoriarsi senza fine nel misero ufficio di precettore. Di terra in terra. Di città in città. Di casa in casa. A Waltershausen e a Francoforte, in Germania. Ad Hauptwyl, in Isvezzera. In Francia, a Bordeaux. Egli, che si era sottratto al cómpito del ministero evangelico, per votarsi a una sacra Poesia rieducativa dell'umanità tutta quanta (alla missione, a cui l' idolatrato Schiller andava chiamando per primo in Germania gli Artisti fratelli), si spezza dentro via via sempre piú, mentre la beffa irridente della sorte si accanisce a degradargli quella grandiosa vocazione, e umilia la bella persona

del giovine Apollo redivivo di Tubinga nella livrea del pedagogo a domicilio altrui. Hölderlin passa infatti, a poco a poco struggendosi, di focolare estraneo in focolare estraneo. Di prigionia in prigionia. Il ritmo del suo spirito si svolge in un perpetuo alternarsi di alta e di bassa marea: di *Ebbe und Flut*, secondo la formula sua propria. A periodi di reattivo spossante sconforto, di rassegnata rinunzia, nei quali avverte crescergli d'attorno la tempesta che, tra non molto, finirà per sommergerlo, — succedono momenti di acceso entusiasmo (l'acceso entusiasmo dello schilleriano inno *Alla Gioia*), nei quali torna a credere nella propria titanica potenza d' infrangere, o di piegare almeno, il destino nemico.

Ecco allora manifestarsi fino da Tubinga lo strano contrasto, che distinguerà poi sempre la personalità hölderliniana. Il contrasto fra la estrema fragilità di questo femineo, malatissimo spirito umano: fra la sua impressionabilità, la sua debolezza di vita pratica, la sua sentimentale mollezza, la sua indifesa reattività dolorante al benché minimo tócco esteriore, — da un lato; e la titanica robustezza di alcuni suoi canti, a cominciar dagli *Inni agli Ideali dell'umanità*, — dall'altro. Una robustezza tutta nutrita di midollo etico, incrollabile nella propria intima fede generosa. La trepida sensitiva che a un soffio appena di vento quasi temete di vedere sradicata, strappata e travolta via, non la riconoscete piú quando si abbàrbica al suolo, si erge anzi e s' impenna gigante nella foga del canto, e si fa quercia possente, non appena s'accende in Hölderlin la fede appunto negli Ideali dell'umanità; e il senso, religioso e insieme profetico, della propria missione di poeta gli s' infonde dentro in crescendo musicale col crescere del suo abbandono al *raptus* dell' ispirazione lirica. È l'orgogliosa consapevolezza

della propria grande poesia. È la fierezza di sentirsi poeta: piú precisamente, poeta vaticinante. È l'eroica certezza che solo dai poeti potrà l'umanità scaduta corrotta infelice essere redenta, e preparato cosí sulla terra il ritorno di una nuova età dell'oro: trionfo dello spirito sulla materia; identificazione del Bello e del Buono armoniosamente e indissolubilmente ricongiunti, quali una sola volta erano stati al mondo nei tempi elisii dell' Ellade classica.

È questo complesso ardore compòsito di anelate idealità, che sorregge in vita il fragile organismo dell'uomo Hölderlin; che lo fa resistere all'émpito stesso interno della sua propria infiammata esaltazione lirica; o che lo rianima nei periodi di paralisi spirituale, nell'accoramento degli stati d'animo ipocondriaci. Sino a quando un simile ritmo di risacca in orgasmo perpetuo fra i due poli dell'esaltazione e della depressione non farà volare in pezzi, con la demenza, le pareti di quel fragile organismo, logorato dalla pressione continua del tumultuante impeto interiore.

Perché ogni qualvolta Hölderlin riesce a spezzare le catene che lo legano all'aborrito mestiere, e tenta di costruirsi altrove, in qualche modo, una vita di libera poesia, sempre il tentativo gli fallisce tra le mani. E non gli fallisce neppure per l'urto di grandiosi eventi contrarii. Ché, allora, le successive sconfitte avrebbero avuto almeno il conforto di una loro appariscente bellezza. Gli fallisce, piuttosto, per un concatenarsi di occasioni o non sapute cogliere, o sbagliate, o perdute. Per un aggrovigliarsi di errori ingenui. Per un incalzarsi di futili disdette. Per un complesso, insomma, di motivi grigi. E il tutto si riduce, poi, al generale disinteresse invincibile, per cui l'opera sua (in parte inedita, o dispersa entro periodici scarsamente diffusi) non

riesce a giungere se non con fatica oltre la cerchia sveva, ristretta, dei piú prossimi amici. E, se varca i confini regionali, s' imbatte nell' incomprensione perfino di uno Schiller e di un Goethe.

E ogni volta, dopo ciascun tentativo fallito, è il ritorno di uno sconfitto dalla vita alla casa materna di Nürtingen. Fra le braccia della trepida donna, che incanutisce nel vano sforzo di portar finalmente sul solido terreno del comune buonsenso quell'adoratissimo e amantissimo figlio, per lei sempre piú incomprensibile ne' suoi voli ostinati in misteriose e perigliose regioni, dalle quali sèguita a tornarle in grembo con l'ali stroncate e sanguinanti.

Riapproda egli ogni volta al focolare domestico, come un rottame. Con l'anima a brandelli, non meno delle misere vesti. Magro per i digiuni patiti e per le altre mille pene sofferte. Con gli sguardi assenti, in cui va crescendo una luce sinistra. Riapproda, in cerca di quel paradiso perduto della sua infanzia lontana, che, presente al di fuori per gli occhi con tutte le malie della natura immutata, gli resta però irrevocabile, dentro, per l'anima consunta dal fuoco dell' intimo ardore.

Ewig Ebbe und Flut. Proprio come nella presaga definizione di Hölderlin stesso, perpetuo alternarsi di alte e di basse maree è il ritmo in cui si scandisce il poema tragico della sua vita, — da Tubinga a Tubinga. Da quel declinante 1793, nel quale lasciava, terminati gli studii teologici, la cittadina bella sul Neckar; a quella tarda estate del 1806, in cui ve lo ricondurranno. Ma per chiuderlo entro la clinica del dottor Autenrieth, finitima alle aule del Collegio, ove tredici anni prima soltanto egli era parso incarnare agli occhi dei compagni l' immagine dell' Iddio musagète.

Ora, se, ascoltato da presso, ogni giorno di quel suo *cursus vitae* da Tubinga a Tubinga pulsa in un alternato tormento di calor bianco e di gelo, quella vita tutta intiera si svolge, panoramicamente guardata, in cinque tempi che imitano anch'essi, per l'appunto, il ritmo dell'alta e della bassa marea.

5.

Dicembre 1793. Ritorno a Nürtingen, superati gli esami al Concistoro reale di Stoccarda. Lo stato d'animo di Hölderlin si esprime nel doloroso epicedio *Griechenland*, in morte dell'Ellade divina. Il poeta sente, per adesso, quell'epoca beatissima non piú raggiungibile ormai che nell'oltretomba. E invoca dalle Parche il colpo della sonante cesoia. Egli appartiene già al regno delle ombre.

Ma ha conosciuto Schiller a Stoccarda (come rintronano in gola, al primo incontro, i battiti del cuore!); e, auspice Schiller, è accolto precettore a Waltershausen, in casa di Charlotte von Kalb.

Con l'entusiasmo iperbolico del neòfita, s' impegna a fondo nel cómpito educativo del piccolo Fritz. Il metodo dell'*Emile* di Rousseau gli fallisce su di un temperamento di bimbo vizioso e viziato. La morbosa ipersensibilità di Hölderlin, in cui la chiaroveggenza di Charlotte von Kalb già diagnòstica esatta i primi vaghi sintomi di un disordine mentale, reagisce scattando verso un metodo opposto: di eccessivo rigore. Il caso pedagogico gli suscita dentro un parossismo di dubbii confusi, un'agitazione di problemi teoretici: insolubili, perché impostati dal sentimento anziché dalla ragione, e affrontati coi nervi in subbuglio. Charlotte von Kalb comprende. E lo restituisce alla sua libertà. Lo soccorre,

anzi, con qualche mezzo, perché affronti a Jena la possibilità di un nuovo avvio: l'avvio a una eventuale carriera accademica.

Tra Jena e Weimar, nell'Olimpo germanico del tempo, egli accosta i proprii Numi: i Maestri idolatrati a distanza, intravisti sin qui, di sulle opere soltanto, come remote meteore ideali. Ora, invece, è l' incontro diretto con quegli uomini viventi, discesi dalla sua estatica contemplazione lontana, — che s' impone. Ora, gli è forza esporre la propria morbida e morbosa, inconciliante ed estrosa reattività agli inevitabili attriti, e anzi agli urti, con le singole concrete personalità umane di quei Grandi. E l' incontro diretto finirà per risolversi in un drammatico scontro.

Da principio, Herder lo accoglie con fiducia. Schiller lo ammette alla propria casa; gli apre le colonne delle sue riviste; gli avvalla il primo contratto editoriale. Goethe lo assolve di avergli risposto per una mattinata intiera a soli monosillabi, perché la sua inettitudine a ogni rapporto pratico col mondo non s'era incautamente accorta di parlare proprio con lui, Goethe: con l'olimpico Giove di Weimar. Hölderlin però scrive: « La vicinanza di questi grandi cuori autonomi e coraggiosi provoca in me una vicenda di esaltazioni e di depressioni ». Errore. Perché quella vicinanza non tanto provoca, quanto semplicemente attizza ed esaspera il ritmo organico, rovinoso già, del suo spirito: *Ewig Ebbe und Flut*. Lo attizza e lo esaspera, mentre occorrerebbe urgentemente placarlo. E invece ? Tra una ardente idolatria della volontà e una non confessata, perché inconsapevole, repulsione dell' istinto, tra questi due poli di stati d'animo antitetici, batte convulsa l'agitazione dello spirito di Hölderlin, a Jena e a Weimar, ne' riguardi dei Numi. In alternative, cui converrebbe,

trasferito, l'*odi et amo* di Catullo. È in lui come un disperato anelito, che delira aspirando alla grandezza poetica; e che tuttavia non riesce ancóra a svincolarsi dalla ferrea matrice della servitú imitativa. Essere, poter essere come quei Grandi! Come ciascuno di loro, e tuttavia da ciascuno diverso, — per essere, per poter essere finalmente soltanto se stesso: con un nome, Hölderlin, il quale consuoni in egualissima altezza con quegli altri grandissimi nomi!

Se da un lato la foga di un troppo acceso entusiasmo, quasi d' innamoramento, lo butta verso i Titani, dall'altro egli si sente con sofferenza respinto da quei vittoriosi che ormai, sulle tracce esemplari di Goethe, si sono resi dominatori del proprio destino e hanno lasciato alle spalle i ribollenti inferni dello *Sturm und Drang*, in cui Hölderlin è tutt'ora affondato.

Per identici ma capovolti motivi, i vittoriosi repugnano a poco a poco sempre piú da quel « tempestoso assaltante », da quell'Oreste perseguitato dalle Eumènidi, cui nessuna Ifigenia era discesa a placare. La sua mobile passionalità scroscia contro la loro attinta saldezza spirituale, proprio come un mare in burrasca contro la imperturbabile saldezza delle rocce. Egli reincarna ai loro occhi memori lo spettro di un morbo superato a fatica e aborrito. Nessuno di quei Grandi, offeso da una simile superstite antitesi di ciascuno, intuisce infatti l'altissimo potenziale di poesia chiuso entro lo spirito di Hölderlin.

A Jena, la lettura di Kant, gli insegnamenti di Fichte sconvolgono ancor piú, col morbo filosofico, la sua irrequietudine. Incapace di sollevarsi con la luce bianca del pensiero speculativo alle sfere sublimi, ove la ragion pura costruisce i suoi aerei maravigliosi edifici, negli involucri delle Idee che gli balenano avventa

febbricitante il rosso sangue del suo cuore. E quelle deragliano allora in territorii incendiati dalla passione.

I mezzi scarsissimi non gli consentono che un misero pasto quotidiano. Sotto quei grigi e frigidi cieli (iperbòrei per questo Tedesco del sud) egli si nega finanche un po' di legna che lo riscaldi. Ma i sacrifici non bastano. E deve umiliare la sua fierezza, questuando soccorsi alla madre.

Poi, un giorno (gli si è scatenata dentro una vera tempesta, ormai, d'odio e d'amore insieme, per gli Olimpii di Jena e di Weimar) lascia la Turingia. A mezzo il giugno del '95. La sua partenza è una fuga. Ma come diversa dalle fughe di Goethe, liberatrici sempre e costruttive! Torna a Nürtingen. Alla casa materna. Di qui, scrive a Schiller in un tiepido settembre svevo: « Gelo e m' irrigidisco, in questo inverno che mi circonda. Se il mio cielo è di ferro, io stesso sono di pietra ».

E Magenau lo modella con due rapidi colpi di pollice, cosí: « Ho parlato con Hölderlin. Volevo dir meglio: ho visto Hölderlin. Perché non è piú capace di proferir parola. Un cadavere vivente ».

6.

Le aure native, ove la sua infanzia era trascorsa come assunta in grembo agli Dei, effondono taumaturgiche potenze rigeneranti. Fallito a Jena il tentativo di avviarsi a una carriera universitaria, gli è forza ritentare la triste sorte del pedagogo a domicilio altrui. Ma quando arriva nel gennaio del '96 a Francoforte sul Meno, precettore in casa del ricco banchiere Jakob Friedrich Gontard, Hölderlin attinge di nuovo l'accordo quasi musicale tra una bellezza d'anima, di angelo caduto sulla terra con la nostalgia dei cieli, e una bel-

lezza fisica, di efebo germanico cui attribuisce incanto il velo di sfioritura precoce in che l'hanno ravvolto le tempeste sofferte.

Le prime impressioni di Francoforte, come già quelle di Waltershausen, sono impressioni liete, in faustissimo auspicio. Gli piace súbito il piccolo Henri, che resterà particolarmente affidato alle sue cure, cosí come súbito gli piacciono le tre bimbe Gontard: Jette, Lene e Male. Risorge forse in lui, nel fervido ammiratore di Rousseau, il miraggio di poter finalmente applicare alla formazione del nuovo discepolo il vangelo pedagogico dell'*Emile* fallitogli a Waltershausen col bimbo di Charlotte von Kalb.

Il banchiere, preso nella morsa dei proprii turbinosi affari, non si occupa minimamente de' suoi piccini. E il precettore resta pertanto in rapporto con la giovine, ventiseenne, madre di loro: Suzette Borkenstein Gontard.

Attraverso una veramente ellenica perfezione di forme (e questa ci è confermata dal superstite busto marmoreo di Landolin Ohnmacht, in cui spicca un profilo degno, per purezza di linee, dello scalpello di Fidia), attraverso una veramente ellenica perfezione di forme, traluce, in Suzette, un'anima nutrita dalle sole rugiade celesti della musica e della poesia. E al poeta, estatico e nostalgico sempre nel suo sogno di greca armonia, la donna bellissima e spiritualissima appare come una Dea senza macchia, reduce dalla fulgida Atene del Partenone, chi sa mai in forza di quale celeste decreto; e caduta, esule tra i barbari, nel mondo della realtà circostante. Una bellezza e una spiritualità agenti e reagenti in vicendevole flusso, che sembrano inviate a conciliar nel poeta, in quel mondo scaduto e perverso, dentro il lacerato cuore, tutti i

laceranti dissidii. L' Ellade, che al giovine licenziato dallo *Stift* di Tubinga era apparsa irrevocabile beatitudine, si svela adesso a Hölderlin miracolosamente reincarnata nella perfezione, fisica e spirituale, di questa divina creatura femminile.

Le organiche ragioni liriche dell'amore, che nasce fra i due giovani in una angelicata purezza (la quale, per la sua implicita potenza di perfezionamento etico e d' ispirazione poetica, ricorda l' idillio dantesco della *Vita Nova*), si fanno, quelle ragioni, come trasparenti ed evidenti nelle parole di Hölderlin a Neuffer, quando, dopo averlo presentato a Suzette Gontard, dirà súbito di lei all'amico: « Non è vero? Una Greca! ». E per l'amore e nella poesia di Hölderlin, Suzette Borkenstein Gontard, col suo vólto ellenico sognante, marmoreo sotto una bruna capellatura mediterranea, assume ora il nome della greca Diotíma nel *Simposio* platonico, che già era apparsa al poeta in un frammento del proprio *Hyperion* a Jena, per un magico presagio, con quelli che sarebbero stati il nome e il vólto figurativo della donna amata di Francoforte. La protagonista dell'abbozzato romanzo lirico esce dai regni della fantasia hölderliniana: e balza, vivente, incontro al poeta vivo.

Non sono trascorsi tre mesi dall'arrivo a Francoforte, che già una insolita affermazione ci arresta nel suo epistolario: « Io vivo senza la minima pena. E cosí, vivono soltanto i Numi beati ». Poco dopo, egli si sceglie per motto la massima goethiana: « Gioia e Amore sono ali alle grandi azioni ».

Ma la rinnovellazione primaverile operata dal nascente amore non è senza crisi di ritorno, in Hölderlin, alle antiche sofferenze. In una lettera del giugno 1796, egli riesce a esprimere il proprio stato d'animo di fa-

ticosa drammatica rinascita spirituale attraverso un' immagine che la rende sensibile: « Io sono come una vecchia pianta coltivata entro un vaso da fiori, che una volta fosse caduto in istrada con tutta la sua terra, e volato in frantumi. La pianta ha perduto i suoi rami, si è ferita nelle radici. E ora, trapiantata in un terreno nuovo, salvata dall' inaridirsi a prezzo di cure amorosissime, ancóra resta come un po' sfiorita e deformata ».

Pure, in qúello stesso giugno 1796, Hölderlin prorompe, scrivendo a Neuffer, nella esplicita confessione: « Caro amico! V' è una creatura al mondo, presso la quale il mio spirito potrebbe restar migliaia d'anni, per accorgersi infine come il nostro pensiero e il nostro intendimento siano ancóra, di fronte alla natura, ai rudimenti primissimi. Grazia e altezza spirituale; serenità e vivacità; intelletto sentimento e figura fisica — tutto è beata, divina unità in questo essere. Puoi credermi sulla parola. Raramente è possibile anche soltanto immaginare qualcosa di simile. Difficilmente, ritrovarlo al mondo. Sai bene come io ero fatto, come vivessi senza piú fede alcuna, come fossi ridotto avaro col mio stesso cuore, e per ciò cosí miserabile. Avrei potuto divenir gioioso come adesso sono, gioioso come un'aquila, se non mi fosse apparso quest'unico bene, a ringiovanirmi, corroborarmi, allietarmi, esaltarmi col suo fulgore primaverile una vita, che non aveva piú per me il benché minimo valore? ».

Sempre, quando Hölderlin vuole esprimere e definire il prodigioso effetto di quest'amore nella improvvisa rivelazione di Francoforte, sempre è costretto a derivar le immagini dal fenomeno naturale della rigenerazione primaverile. È come se un improvviso tepore di sole e un improvviso sfolgorare di luce richia-

mino a fioritura tutti i germi assiderati, sotterranei, del suo spirito.

L' idillio è favorito dalle circostanze. Sotto la pressione degli eserciti di Francia, l'armata imperiale nel giugno 1796 si ritira da Wetzlar. Francoforte è minacciata dal pericolo di divenir campo di battaglia. Occorre fuggirne. Il banchiere Gontard resta in città. Suzette, con i piccoli e col precettore, lasciano Francoforte. E per Hanau e Fuld, inseguiti dal rombo del cannone, raggiungono Kassel. Quindi, Bad Driburg in Westfalia, tra monti e foreste. Nella selva del Teutoburgo, Hölderlin fantasticamente rivive, con germanico orgoglio, la sconfitta delle legioni di Varo investite da Arminio. Verso l'autunno del '96, il ritorno a Francoforte. Nel febbraio 1797, l'epistolario ci pone innanzi una nuova, anche piú esplicita, confessione a Neuffer: di estatica beatitudine in un amore corrisposto, che si definisce nella sua purità attraverso il religioso appellativo di *Freundschaft*: amicizia. « Mio caro ! Io ho come circumnavigato un mondo di felicità, dall'ultima nostra corrispondenza. Ti avrei dato nel frattempo notizie di me, se mi fossi fermato un attimo, se avessi avuto tempo di riguardare indietro. Ma le onde mi trasportarono via, senza tregua; e tutto l'essere mio era come troppo rapito nel corso della vita, per potersi ripiegare su se stesso.... Eppure, è cosí. Eppure, ancóra io sono felice come nei primi giorni. È una eterna gaudiosa santa amicizia con una creatura, che si è come smarrita in questo povero secolo senza spiritualità e senza armonia. Il mio senso organico della bellezza è ormai al riparo da ogni possibile urto dal di fuori. Si orienta, per l'eternità, come a una stella, a questo vólto di Madonna. Il mio intelletto riceve am-

maestramenti da lei, e giornalmente si rasserena al contatto con quella serenità che si circoscrive, sodisfatta, in sé. Io scrivo poche poesie. E quasi non teorizzo piú nel campo del pensiero filosofico. Ma ciò che scrivo ha come maggior vita e piú forma. La mia fantasia è piú volonterosa a includere le immagini del mondo circostante. Il mio cuore è traboccante di gioia. E se il destino santo mi conserva questa vita felice, spero di poter concludere nell'avvenire piú di quanto non abbia concluso fin qui». Cosí Hölderlin scrive, in un violento bisogno di comunicare altrui la pienezza della propria rigenerazione primaverile per effetto dell'amore. E con la primavera, questo idillio, intimamente connesso alla libera vita della natura, profumo anzi primaverile della stessa natura, si trasferisce ancóra una volta nello scenario che gli compete. In una casa di campagna presso Francoforte, a Oberrad, fra prati castagni e pioppi, tra opulenti pomarii, in faccia ai monti che fanno corona alla città bella bagnata dal Meno.

Hölderlin sembra per la prima volta guarito dalle sofferenze tutte del cuore. Dimentica il suo sciagurato destino. Ma la passione, ecco, riacquista poi in lui un doloroso tono elegiaco. Ve lo infonde egli stesso col senso della propria infelicità organica, per contagio trasmessa anche all'anima serena della donna amata. E lo intensifica il presentimento del non lontano tramonto precoce. La sua poesia entra, cosí, come in un'atmosfera di sogno a occhi aperti. Riceve quell' inconfondibile timbro musicale, che il poeta ebbe a definire per primo esattamente: canto di rosignuolo nel buio.

D' improvviso, nell'epistolario, alla data del 10 luglio 1797, dopo un lungo silenzio, un grido ci fa sob-

balzare. Scrive egli a Neuffer: « Oh ridammi la mia giovinezza! Io sono lacerato dall'amore e dall'odio ». E via via, nelle lettere successive, altri gridi, altre espressioni di dolore ci fanno presentire come lo scatenarsi di una nuova imminente bufera.

Marzo 1798: « Io cerco pace, pace! ». Giugno: « Parecchi dolori mi hanno reso indolente ». E ancóra: « I duri giudizii degli uomini mi flagelleranno via intorno cosí, fin che io mi vedrò costretto a uscire, se non altro, dalla Germania ». Il 4 luglio, i gridi frammentarii si risolvono in una piú esplicita confessione allusiva: « Fratello del mio cuore! Io ho molto sofferto, ho sofferto moltissimo. Piú di quanto mai sia riuscito a esprimere innanzi a te o agli altri, perché non tutte le cose si possono esprimere.... E soffro ancóra molto, nel piú profondo. Tuttavia, mi ostino a sperare che la miglior parte di me non sia ancóra distrutta ». Piú oltre, Hölderlin cita un passo del proprio *Hyperion* come a definire, nella rassegnazione attiva al dolore, l'unico conforto che ormai gli resta possibile: « Ci rimane da per tutto una sola gioia. Ed è questa: che il vero dolore ha in sé una grande energia ricreatrice. Chi cammina sulla propria sofferenza, insorge piú alto. Ed è magnifico, che solo nel dolore ci sia consentito di pienamente sentire la libertà dell'anima nostra ».

La corrispondenza di Hölderlin durante l'estate del 1798 si va facendo sempre piú rada. Noi avvertiamo sempre piú addensarsi nel cielo che incombe sulla sua vita, attraverso quel silenzio, le nuvole foriere d'un uragano. Fin che una lettera alla madre, della fine settembre, non è piú scritta dalla casa Gontard. Ma scritta e datata da Homburg vor der Höhe (una cittadina sita a tre ore di cammino da Francoforte), comunica il distacco di Hölderlin dal suo posto di pre-

cettore: « Le confesso », egli le scrive, « Le confesso che avrei vivamente desiderato rimanere piú a lungo dov'ero. Anzitutto, perché mi fu indicibilmente doloroso di separarmi da' miei buoni allievi, la cui educazione mi riusciva a maraviglia; e in secondo luogo, perché sapevo che ogni e qualsiasi mutamento della mia posizione, anche il piú necessario e propizio, La avrebbe agitata. Ma l'orgoglio scortese, ma il sistematico quotidiano disprezzo d'ogni sapere e d'ogni cultura spirituale; ma le continue asserzioni essere i precettori anch'essi domestici, cui non è consentito di chiedere per sé alcun particolare riguardo, poi che sono pagati per i loro uffici, — questi e altri atteggiamenti del genere con cui mi si recava affronto continuo poiché è il tono che s'usa a Francoforte, tutto ciò mi feriva sempre piú per quanto io cercassi di superarlo. E mi riempiva a volte di un tacito furore, deleterio allo spirito e al corpo. Voglia credermi! Io ho avuto una grande pazienza. Se Lei avesse potuto vedere a qual punto in particolar modo i ricchi uomini d'affari di Francoforte sono resi irritabili dalle difficoltà del momento e come sfoghino la propria irascibilità su chiunque dipenda da loro, sono certo che spiegherebbe quanto Le scrivo ».

Sulle precise circostanze della fuga di Hölderlin da casa Gontard, non portano luce neppure le lettere di Suzette all'amato dopo la fuga, lettere pubblicate dal Viëtor soltanto nel 1921. Ma non è improbabile che, punto dalla gelosia, il banchiere si sia scagliato contro il giovine precettore, in modo da fargli sentir piú che mai l'umiliazione di quel suo allinearlo, con disprezzo, nella classe stessa della servitú. Sotto la raffica violenta, la sensitiva fragilità del poeta piega stroncata come delicato giacinto sullo stelo. L'amico Sinclair gli offre

di rifugiarsi lí presso, a Homburg vor der Höhe, in una agreste pace sognante fra selve e giardini.

Un'altra tappa della vita di Hölderlin è chiusa. Un'altra ne incomincia. Ma la beatitudine di quei due anni d'amore non tornerà piú mai, neppure per un attimo, nella vita del poeta randagio.

Da questo preciso momento, il destino tragico di Hölderlin è segnato.

Un rogo di dolore. E una vampata immensa se ne leverà, a creare insieme la grandezza del poeta e la miseranda fine dell'uomo.

Nel giro, ormai, di otto anni soltanto.

7.

Homburg vor der Höbe è la graziosa cittadina (capitale, allora, della contea retta dai Langravii di Hesse-Homburg) situata alle pendici sud di una catena montuosa: la catena del Taunus. Hölderlin, dicemmo, vi si rifugia sul finire del settembre '98; e vi rimarrà fino alla primavera dell' '800. Come già dopo la drammatica fuga da Jena, cosí dopo la fuga da Francoforte il poeta avrebbe potuto lasciarsi ributtar súbito, rottame, al tranquillo porto della casa materna di Nürtingen. Ma il giovine amico Isaak Sinclair, che a fianco del Langravio Federico V esercitava le funzioni di alto dignitario, offre a Hölderlin la possibilità di sistemarsi in quella cittadina. Da quest'attimo, anzi, e sino all' inabissarsi del poeta nelle tenebre della demenza, Sinclair (gentiluomo, diplomatico; e insieme poeta e filosofo) s' impone come un cómpito d'umanità l' impegno di sorreggere il grandissimo amico nella vana disperata battaglia per costruirsi un qualsiasi pratico sistema di vita, in cui gli fosse possibile egualmente obbedire

all' imperativo categorico della propria vocazione poetica.

Ora, se Hölderlin si lascia attrarre da Sinclair a Homburg vor der Höhe, gli è perché Homburg non è appunto Nürtingen, lontana da Francoforte. Da Homburg, a risalire i colli che la fronteggiano, lo sguardo può, spaziando, scorgere l'ampia distesa della città sul Meno. Da Homburg è agevole, anzi, raggiungerla in tre ore soltanto di cammino, accelerato dal cuore in tumulto. E a Francoforte è rimasta — prigioniera fra le pareti domestiche, severamente vigilata in ogni gesto, in ogni passo, in ogni contatto col mondo — Suzette Gontard: la divina Diotíma. Sarà forse possibile, da Homburg, rivederla di tempo in tempo. Certo, ricevere da lei notizie rapide e frequenti....

Eccolo, per ciò, a Homburg. Quivi, egli si ripiega liricamente sul proprio cordoglio. Non trova, da principio, conforto. Erra senza pace per la solitudine dei boschi e delle alture. In anelito di refrigerio. Come un cervo ferito. Diotíma scrive nascostamente al suo poeta. Nascostamente, riceve lettere da lui. Nascostamente, i due innamorati riescono qualche volta a vedersi....

Poi, a poco a poco, in entrambi, avviene come una catarsi lirica di questa separazione.

Nelle mirabili lettere di Suzette Gontard all'amato (quelle di lui sono andate quasi tutte smarrite), l'etereo rapimento d'amore, soffocato all'esterno, ribolle da prima, dentro, in fiamme di umana fremente passionalità, che sembrerebbero travolgere la donna a occhi chiusi, soggetta soltanto ai turbini del cuore. Piú tardi, sotto l'azione di una lenta, ascetica ed eroica, magnifica riconquista di se stessa, Diotíma si converte invece a un nuovo imperativo categorico. Non tanto a quello che le imporrebbero i suoi doveri di madre e

di sposa. Quanto a quello, che le comanda di sacrificarsi alla potenza di perfezionamento etico e d' ispirazione poetica di questo amore immortale: « Se deve essere che noi si divenga vittime del destino, promettimi di liberarti di me, e di vivere in modo che possa renderti ancóra felice: nel miglior modo, per compiere il tuo dovere nel mondo. E che l' immagine mia non ti sia d'ostacolo! Solo questa promessa può darmi la pace. Amarti come t'amo, nessuna creatura potrà piú mai. Amare come m'ami, non potrai piú: perdonami questo desiderio egoistico. Io ho già assolto, in parte, il mio cómpito. Ho ricevuto da te piú di quanto non avessi diritto d'avere. Il mio tempo è passato. Ma tu dovresti avviarti soltanto adesso a vivere e ad agire. Fa' ch' io non ti sia d' impaccio! Non trascorrere la vita, sognando un amore senza speranza! ».

In questa magnifica riconquista etica di se stessa, Suzette Gontard si distingue dalle altre donne, romantiche, amate dai poeti e dai filosofi del Romanticismo tedesco. Ripensiamo a Caroline Schlegel e a Dorothea Veit, che altra legge non riconobbero all' infuori del cieco abbandonarsi, al di sopra d'ogni convenienza sociale, all' imperativo categorico dell'amore-passione soltanto; e che non esitarono per ciò a distruggere e a ricostruir focolari domestici, per cedere al *raptus* appunto soltanto di un amore-passione, considerato sentito e venerato come una travolgente, sacra potenza cosmica, cui sarebbe colpa, anzi delitto, resistere.

Anche in Hölderlin, allora, la disperazione convulsa, a poco a poco, si placa e si rassegna. Si rassègna, elevandosi al pensiero che il distacco dei corpi era stato indispensabile, perché le anime potessero restare in eterno congiunte. Tutto, al mondo, è caducità. Ma a questa legge inesorabile sfuggono gli Amanti che, come

gli Dei, se ne stanno al di sopra dello spazio e al di fuori del tempo. Anch'essi, divini. Anch'essi, immortali... Attraverso questo stato d'animo, il poeta si trasfigura nel personaggio lirico del greco Menone, che piange non il distacco dalla sua Diotíma, ma addirittura la morte di lei. E tuttavia avverte che giorno alfine verrà, in cui le anime si ricongiungeranno. O in una landa ultraterrena. O ancóra sulla terra: in un'isola beata, simile alla divina Ellade antica. Ne sgorga, col pianto d'un flauto che si sveni in melodia, il *Compianto di Menone per Diotíma*: con la goethiana *Elegia di Marienbad*, uno dei piú alti vertici espressivi raggiunti dalla rinunzia d'un poeta all'amore.

Quando, nella primavera dell' '800, fallitogli un'altra volta il tentativo di costruirsi una libera vita di poeta entro i limiti d'una qualsiasi sistemazione pratica a Homburg, Hölderlin abbandonerà la cittadina del Taunus, Suzette Gontard sarà la prima a spingerlo verso i nuovi destini. E si ritirerà nell'ombra. E scomparirà poi giovanissima, di qui solo due anni, quasi per uniformarsi alla sorte della Diotíma-personaggio nel romanzo lirico *Hyperion*, mentre il suo poeta lotterà ormai invano contro le tenebre paurose, invadenti, della demenza.

Giungendo per intanto a Homburg nell'autunno del '98, in fuga da Francoforte, il precettore Hölderlin reca un gruzzolo di modesti risparmi che a lui, avvezzo ai piú duri sacrifici materiali, può garantire un anno di lavoro libero e tranquillo, di *otium* insomma, dedicato al fermo proposito di definitivamente raggiungere la piena espressione poetica di sé. E nei primi tempi, infatti, mentre lavora a compiere e a rifinire il romanzo lirico *Hyperion*, riprende un abbozzo portato con sé da Francoforte. È la prima stesura dell'*Empedokles*:

il poema tragico rimasto solo in forma, poi, di successivi frammenti. Scrive a Neuffer, allora: « La viva poesia è ciò che attualmente occupa i miei pensieri e i miei sensi. Sento profondamente quanto sono lontano dal raggiungerla. E, non ostante ciò, l'anima lotta per avvicinarsi a quella viva poesia. Spesso un senso mi abbranca, per il quale debbo piangere come un bimbo: quando avverto questa o quella deficienza nelle mie raffigurazioni, e non riesco a liberarmi dagli errori poetici per entro i quali cammino ».

A Homburg, per la prima e per l'ultima volta nella sua vita randagia, Hölderlin ha un rifugio incantevole proprio, nella casa d'un maestro vetraio, alla periferia dell'abitato. Innanzi alle finestre, una distesa di giardini, cui sovrasta un colle vestito di querce. A due passi dalla porta, una vasta prateria. E quando è stanco del lavoro, egli esce, sale in cima al colle, si siede al sole, e guarda con occhi innamorati verso Francoforte che gli appare in distanza. « E questi attimi d' innocenza », scrive, « mi dànno novamente coraggio e forza per vivere e per creare ».

Si riimpegna fra il poeta e la madre, nella corrispondenza, il contrasto relativo a un ufficio, a una posizione sociale qualsiasi da conquistare. La madre torna a insistere nel proprio sogno tenace per il figliuolo: un posto di vicario protestante in un qualsiasi villaggio del Württemberg, magari vicino a Nürtingen. Ma il poeta, ancóra una volta, resiste. Il piú accreditato critico del tempo, uno dei corifei del Romanticismo tedesco, A. W. Schlegel, ha favorevolmente recensito sulla *Literaturzeitung* di Jena alcuni componimenti poetici di Hölderlin, salutando in lui una nuova promessa per la poesia di Germania. E Hölderlin chiede d'essere lasciato per la prima volta libero qualche

mese, un anno, al tentativo di ricavare un costrutto dalla propria ardente vocazione poetica... Dopo, se mai, si confesserà vinto di fronte a un fallimento definitivo. Dopo, se mai, gli riuscirà meno penoso scendere dal sopramondo della poesia, per adattarsi a una professione qualsiasi: vicario protestante; e, se occorre, perché no?, anche novamente precettore.

Giustifica alla madre il suo atteggiamento, cosí: « Già parecchi spiriti assai piú robusti del mio hanno tentato di divenire uomini d'affari o grandi scienziati, e d'essere insieme poeti. Ma sempre, alla fine, l'uno ha dovuto sacrificarsi all'altro. E ciò non fu bene, in nessun senso. Perché dovettero o trascurare l'arte per il proprio ufficio; o, per amor dell'arte, il proprio ufficio. E se sacrificavano l'ufficio, era questo un agir scorrettamente verso gli altri. Ma se il sacrificio era richiesto invece alla energia poetica, si macchiavano essi di peccato contro un dono venuto direttamente da Dio. E anche questo è peccato, come è peccato peccar contro il proprio corpo ».

Sempre, in Hölderlin, questo senso della vocazione poetica intesa non tanto come un imperativo morale prorompente dal piú intimo io; quanto come un qualche cosa che trascende la stessa personalità umana, e s' identifica in un destino imposto ineluttabilmente ai pochi privilegiati, ai poeti, da Dio. Si approfondisce adesso d'altronde e si estende sempre piú in Hölderlin la certezza che vedemmo formarsi in lui a Tubinga, mentre componeva gli *Inni agli Ideali dell'umanità*. La certezza, cioè, che l'umanità si trovi adesso in un periodo di triste corruttela e decadenza, avviato tuttavia verso una immancabile rinascita, sull' itinerario che procede incontro al ritorno dell'umanità verso la natura. E per l'avvento di questa rinascita, è comanda-

mento divino che abbiano a impegnarsi a fondo giusto appunto i poeti: coloro che, secondo la concezione hölderliniana, come debbono esserne oggi i profeti, cosí dovranno essere domani — e saranno — i condottieri eroici dell'umanità rinascente.

A Homburg, anzi, Hölderlin precisa di piú. L'umanità, nell'oggi in cui il poeta vive, si trova in uno stato di decadimento molto simile a quello del tempo in cui Cristo era apparso sulla terra a redimerla. Una rifioritura, allora, dell'umanità. Una primavera immensa, alla quale è seguíto, e persiste tutt'ora, un tragico inverno. « Ma proprio come dopo l' inverno viene la primavera », egli scrive, « cosí dopo ogni morte spirituale dell'umanità, venne sempre una nuova vita. E il Divino resta Divino, anche quando gli uomini piú non gli badano ».

Di questo Divino negletto, senza piú templi né altari, Hölderlin si sente ormai come depositario al mondo. Di questo Divino, tempio ed altare si sono rifugiati nel piú intimo del suo cuore. Che il proprio canto sia dunque, in quel tempio e dinanzi a quell'altare, come il rito liturgico, a cui intende votare tutta la propria vita, chiamando a parteciparvi a poco a poco tutta quanta l'umanità redenta!

Concezione quindi, sempre piú approfondita, di una Poesia, non contemplativa e edonistica. Ma militante ed eroica. Ma, ancóra una volta e sempre piú, attività etica rigeneratrice della progenie mortale. Scrive infatti Hölderlin in proposito: « Si è già detto tanto intorno all' influsso delle Arti belle sull'educazione dell'umanità. E ne è sempre risultata poca serietà di considerazioni. Era naturale che cosí fosse, da poi che non si è mai riflettuto a ciò che realmente è l'Arte, e soprattutto la Poesia, in rapporto di conseguenza con la sua natura. Ci si attenne soltanto alla sua apparenza

esteriore, che in realtà è pure inseparabile dalla sua sostanza, pur non costituendo la sua sostanza tutta intiera. La si prese, l'Arte, per *giuoco*, perché si manifestava appunto sotto l'aspetto di *giuoco*. E in tal modo non ci si poteva attendere da lei altro risultato che il *giuoco*, e cioè la *distrazione*. Proprio dunque il contrario di ciò che essa effettua, colà dove si manifesta nella sua vera natura. Perché, quando veramente l'uomo si concentra intorno all'Arte, l'Arte gli conferisce una tranquilla pace... Non una vuota pace tranquilla; ma una tranquilla pace viva ed attiva, dove tutte quante le sue energie si muovono e non sono avvertite se non attraverso il senso della loro armonia ».

Parole, queste, che illuminano alle radici, per dir cosí, intenzionali, su su fin dentro la realtà effettuata, i caratteri tutti della lirica e, piú in generale, della poesia hölderliniana: e che la situano, ripetiamo, con una sua propria fisionomia inconfondibile, nella storia letteraria del tardivo Rinascimento germanico.

Tuttavia, nell'età precristiana, considerata in visione panoramica, gli Ideali dell'umanità (quelli stessi cantati da Hölderlin negli *Inni* famosi di Tubinga) s'erano già un'altra volta incarnati sulla terra per entro il prodigio della Grecia prepericlèa e periclèa. E l'avvento della nuova primavera umana, verso il quale, profeta e condottiero insieme, Hölderlin s' impegna con la propria poesia militante in un crescendo d'entusiasmo lirico a Homburg sempre piú, ha come remoto paradigma perfettissimo, nella fantasia hölderliniana, per l'appunto quell'età prodigiosa. E ne deriverà, al termine del soggiorno alle pendici del Taunus, uno de' suoi piú grandi poemi, *L'Arcipelago*: il vertice poetico, cioè, toccato dall'ellenismo di Hölderlin. Ma questo vertice poetico non fu raggiunto, a Homburg,

senza una titanica lotta per scarcerare il proprio io dalle prigioni dell'angusto ognigiorno terreno contemporaneo e per trasformare il proprio anelito verso l' Ellade da una patetica *Sehnsucht* in un *Erlebnis* spirituale prima, e quindi poetico: in una esperienza, cioè, di vita vissuta anzitutto nella sfera dello spirito e attuata poi nella sfera del canto. Non piú avventura della fantasia: ma effettiva realtà, percorsa dal respiro organico dell'anima, irrorata in ogni vena e in ogni fibra dal flusso impetuoso del sangue piú caldo.

In una esperienza vissuta nella sfera dello spirito, dicemmo. Ma Hölderlin, a misurare lo sforzo e la distanza fra la volontà e la mèta, aveva in proposito scritto: « O Grecia, o Grecia, con la tua genialità e con la tua religiosità, dove sei andata mai ? Anch' io, con tutto il mio buon volere, brancolo a tastoni, attraverso gli atti e i pensieri, solamente dietro le péste di quegli uomini unici al mondo. E mi comporto con tanta piú inettitudine, in quanto come le oche coi loro piedi palmati me ne sto immerso nelle acque dell'oggi, e dibatto le ali impotenti su su, verso i cieli dell' Ellade ».

In una esperienza attuata poi nella sfera del canto, soggiungemmo. E ancóra una volta, a misurar lo sforzo e la distanza fra la volontà e la mèta, ecco in una lettera da Homburg a Diotíma, un'altra confessione di Hölderlin: « Se avessi potuto formarmi artista, a poco a poco, a' tuoi piedi, in tranquillità e in libertà, sí, credo che lo sarei divenuto rapidamente. Sarei giunto rapidamente a quella mèta, verso la quale in pienezza di dolore, cosí nei sogni come nel chiaro giorno, e spesso in tacita disperazione, anela il mio cuore ».

Ebbene: il prodigio di un ellenismo non atteggiamento letterario, ma esperienza vissuta nella sfera

dello spirito e attuata nella sfera del canto, diviene faticosa raggiunta conquista di Hölderlin a Homburg vor der Höhe. La disperazione per tutto ciò che di «ellenico» il poeta aveva perduto con l'ateniese Suzette Gontard, è come la motrice energia passionale che sospinge l' impeto del poeta a raggiungere in volo l'atmosfera di un ellenismo divenuto vita e concretato in poesia. Non piú aspirazione patetica stimolante la fantasia verso gli scenarii scomparsi di un passato remoto storico intravisto in atteggiamento nostalgico. Ma realtà eterna, al di sopra d'ogni spazio e al di fuori d'ogni tempo, come l'onnipresenza e l'eternità dello spirito, — che basta con intensità individualmente vivere nell'oggi per riuscire a proiettarla in un prossimo domani. Conquista offerta a tutti gli uomini di buona volontà, purché in quella realtà credano con la eroica fede con cui i martiri cristiani, dopo averla vissuta fino al sacrificio supremo di sé, credettero nella Buona Novella di Cristo trionfante nel mondo pei secoli a venire, per tutti gli uomini di buona volontà. Con quella fede eroica insomma, che dal martirio dell'uomo Hölderlin farà nascere il prodigio dell'ultima poesia hölderliniana.

Per intanto, a Homburg, in un continuo soliloquio meditativo travagliatissimo, in pagine gettate giú non tanto per comunicarsi a lettori ipotetici, quanto per chiarire piuttosto dialetticamente a se stesso la propria concezione del mondo, Hölderlin procura di dar forma, se non sistematica, almeno logica, a una sua filosofia. La quale però, in quanto non contenuta in atto nella poesia hölderliniana, è restata fin qui, e resterà forse per sempre, assai oscura. Perché alla confusa involuta terminologia (una terminologia teoretica, in cui Hölderlin cerca di adattare a un linguaggio d' intesa pre-

potentemente personale, violentandole a esprimere il pensiero suo proprio, le terminologie contaminate di Kant e di Fichte, di Schiller, di Hegel e di Schelling), a questa confusa involuta terminologia, si unisce la disordinata e stravolta disperante frammentarietà degli scritti. Abbozzi, schizzi, tentativi, appunti nervosi. Documentazione d'uno spirito in ansimante ricerca di se stesso per selve e labirinti. Scritti lasciati spesso a mezzo sulla carta, e proseguiti poi nel corso dell' intima meditazione. Spesso, la linea logica, conservata lungo il tempo di qualche periodo coerente, s' impenna si torce si deforma si spezza nell' impeto sfrenato d'un sentimento che la investe impaziente, frettoloso di giungere a una conclusione, bruciando febbricitante le tappe. E da questi drammatici documenti d'un poeta inguaribilmente poeta, il quale invano, fra le tempeste della passione e i balzi estrosi della sbrigliata fantasia visionaria, cerca di raggiungere la solida terraferma teoretica, — da questi drammatici documenti d'una neurosi d'angoscia filosofica, spira come il senso tragico di una mente, la quale va elaborando già, piano piano, il proprio onnubilarsi.

Tuttavia, se il periodo di Homburg, considerato in rapporto con l'uomo Hölderlin, presenta ai nostri occhi l'aspetto d'un campo devastato dall'uragano, per entro le zolle sconvolte è un agitarsi, un fremere, un anelare di germi poetici scoppianti verso la propria fioritura.

L'*Hyperion*, frattanto, è compiuto non ostante la sua fine « ex abrupto », che si proietta verso tutti i possibili svolgimenti di un ulteriore divenire, insieme col divenire di Hölderlin. E, pur nei successivi frammenti, tentati e ritentati, del poema tragico *Empedokles*, il dramma individuale di Hölderlin, soggettivamente intuito con profetica chiaroveggenza, trova,

in ispecie attraverso i monologhi lirici del protagonista, una espressione potente, la quale già preannunzia quello che sarà, nella tappa successiva, il poeta-vate apocalittico, visionario, dodonèo delle ultime elegie e degli ultimi inni.

Da questi frammenti, — che sembrano involucri spezzati dall' impeto eccessivo del soffio creatore e presentano l' inquietante bellezza di certe non rifinite e pur definitive sculture michelangiolesche, — la leggenda del filosofo agrigentino Empedocle, precipitantesi suicida nel cratere dell' Etna, assurge a mito poetico metaforico dell' Eroe, cinto di triste solitudine, in lotta con la decadenza la corruttela e la malvagità dell'epoca propria, e pur sempre credente in una migliore umanità a venire. L' Eroe non può per ora sfuggire a quella decadenza corrotta e malvagia, se non soccombendo come materia per vincere come spirito. Ma per preservar se non altro intatta la compagine sacra della propria altezza interiore, procurerà di coscientemente e volontariamente soccombere. Di trasformare, cioè, la propria morte volontaria nel rito d'un sacrificio religioso. Restituirsi *Uno* al *Tutto*. Tornare, attraverso le divampanti fiamme del vulcano (dissolvendosi, elemento, nei primigenii elementi), al grembo della gran Madre: la Terra; anzi, la Natura. Sola forma di trionfo, che resti possibile, nell'oggi, all' Eroe. E che avrà il merito di preservare, con l'esempio del martirio, l'avvento della migliore umanità.

Intanto, il gruzzolo, accumulato a Francoforte a prezzo di tante umilianti fatiche, va sempre piú assottigliandosi di mese in mese. E come già Hölderlin si vede costretto a ricorrere ai sussidii materni, da cui ripugna il suo orgoglio, eccolo gettarsi con foga nel proposito di dar vita a una rivista letteraria, il cui

programma avrebbe dovuto mirare — sono parole del poeta stesso — « a una sintesi conciliativa della scienza con la vita, dell'arte e del gusto con la genialità, del cuore e dell' intelletto, dell' ideale e del reale, del creato dagli uomini con l' imposto dalla natura ».

Ma il progetto, variopinto castello in aria architettato con la candida inettitudine di un sognatore, gli si dissolve tra le mani. L'editore Steinkopf rifiuta il disegno primitivo, secondo il quale i fascicoli avrebbero dovuto avere per collaboratore quasi unico Hölderlin stesso. E, prima di arrischiare i suoi capitali, esige che Hölderlin si garantisca, e gli garantisca, in appoggio, alcune firme di vasta risonanza. Hölderlin si rivolge, allora, a Schiller. E, oltre che un netto se pur cortese rifiuto, ne riceve suggerimenti di prudenza, consigli di non avventurarsi a cuor leggiero in impresa tanto pericolosa. Batte egli súbito, in un crescendo di agitazione, ad altre illustri porte. Ma è un succedersi di tenaci rifiuti; e, peggio, di mancate risposte. Tramonta, cosí, il proposito del periodico.

E tramonta anche il breve sogno rinato d'una cattedra all' Università di Jena. « Non tornare — gli scrive Suzette — non tornare colà, di dove venisti col cuore lacerato a cercar rifugio tra le mie braccia ! ». Ma il bisogno, ormai, incalza inesorabile il poeta. Una nuova lettera a Schiller implora un posticino qualsiasi, fosse anche di precettore. Pure questa lettera rimane senza risposta.

Compie ormai, nell'autunno del 1799, l'anno del soggiorno a Homburg. E, da quest'attimo, uno scoramento profondo s' insinua a poco a poco e dilaga e si còncita sempre piú nelle lettere di Hölderlin. Le sue frasi si fanno sempre piú inquiete interiettive sussultanti spezzate. Ne deriva come il senso di un temporale

che si addensa via via sempre piú balenando, carico d'una elettricità la quale non riesce a scaricarsi.

Ci troviamo innanzi a una crisi molto simile a quella, che aveva anni innanzi provocato la fuga di Hölderlin da Jena alla casa materna di Nürtingen. Solo, l'accesso ipocondriaco è anche piú disperato e irruente.

E già, in silenzio, egli medita un'altra fuga. Poi, d'un tratto, mentre Sinclair è assente, e all' insaputa dell'amico, nel maggio del 1800, abbandona Homburg.

Ripara novamente a Nürtingen.

E Schwab ce lo descrive cosí: « Sembrava di vedere un'ombra, tanto le intime lotte e i dolori avevano consunto quel corpo, cosí florido un giorno. Ma colpiva anche piú la sua estrema eccitabilità ».

8.

Ancóra una volta, le aure native rigenerano in Hölderlin le forze. La volontà di vivere, di ricostruire sulle macerie di Francoforte e di Homburg, riprende il naufrago. Lo trae, ancóra una volta, a salvamento.

Ma l' inquietudine migratoria non è spenta. L'estate lo trova novamente lontano da Nürtingen. A Stoccarda, ospite dell'amico Landauer. Quivi, nel cerchio degli amici Neuffer e Haug, Conz, Huber e Scheffauer, sembra rinascere corroborante in Hölderlin quella gioia del vivere in grembo a una « comunità spirituale », che già gli aveva allietato il soggiorno allo *Stift* di Tubinga.

Scrive alla madre: « I vecchi conoscenti mi hanno accolto qui cosí benevolmente, che mi è concesso sperare di poter vivere qualche tempo in pace: e di poter compiere meno disturbato del solito l'opera quotidiana ». E alla sorella: « Se io penso a quanto piú va-

lido e sano mi sento dopo il cambiamento di residenza, e come ogni giorno la mia sistemazione attuale vada uniformandosi alla mia vocazione, provo in me una contentezza e una calma, quali da gran tempo non provavo piú ». E ancóra: « Lo splendido autunno fa molto bene alla mia salute. E a poco a poco ravviva sempre piú in me la fiducia di poter adempiere per qualche tempo la mia missione fra gli uomini ».

Ma è destino ch'egli rechi indistruttibili in sé le ragioni determinanti della sinistra catastrofe. L'immaginario (con ogni probabilità, immaginario) terrore che il Concistoro di Stoccarda possa adocchiarlo, costringendolo a quell'ufficio evangelico al quale s'era d'altronde obbligato nolente attraverso gli studii gratuiti di Tubinga, determina le trattative di Hölderlin con il commerciante svizzero Anton Gonzenbach di Hauptwyl per un nuovo tentativo di adattarsi all'ufficio di precettore, colà.

Trascorre le feste natalizie a Nürtingen. Ai primi di gennaio del 1801, si mette in cammino. E, quasi sempre a piedi, per Tubinga, Ebingen e Sigmaringen, attraversato il lago di Costanza, raggiunge Hauptwyl.

Come sempre in simili casi, le prime impressioni sono osannanti. Entusiasmo per il padrone di casa. Entusiasmo per le bimbe affidategli. Lo inebria, sopratutto, la vista delle divine misteriose montagne.

Ad Hauptwyl, gli giunge la notizia della conchiusa pace di Lunéville, che pone termine alla seconda guerra di coalizione. L'anima di Hölderlin si apre impetuosamente alla speranza che la nuova sognata età dell'oro sia per tornare con quella pace sulla terra, fra gli uomini. Si confessa infatti alla sorella, cosí: « Scrivo a te e ai nostri cari nel giorno in cui qui fra noi tutto è come pieno d'una notizia: la pace conchiusa.

Poiché mi conosci, non ho bisogno di esprimerti quale sia, in proposito, il mio stato d'animo. Il chiaro azzurro del cielo e il purissimo sole sovra le Alpi vicine sono tanto piú cari a' miei occhi in questo momento, in quanto non avrei saputo altrimenti su quale obiettivo rivolgerli, nell'émpito della mia gioia. Io credo che, adesso, un'epoca buona incomincerà per il mondo: i giorni della bella umanità, con una loro bontà senza paura, con dei loro intendimenti lieti e santi, semplici insieme e solenni. Tutto ciò, e la grande Natura di queste contrade, edificano e pacificano l'anima mia prodigiosamente. Anche tu resteresti sbalordita come me dinanzi a queste eterne corruscanti montagne. Se un Dio di potenza ha un trono sulla terra, questo trono è sovra quei vertici stupendi. Io non posso se non starmene lí come un bimbo, e guardare stupefatto, e rallegrarmi in silenzio, quando son fuori sul colle piú prossimo, e giú dall'ètere le vette scendono sempre piú vicine, fino a questa amabile valle che ai lati è coronata da boschetti sempreverdi di abeti: e la irrigano al fondo laghi e torrenti. Quivi, abito io: in un giardino nel quale, sotto la mia finestra, salici e pioppi se ne stanno presso una chiara corrente d'acqua, che mi piace a notte col suo chioccolar via, mentre tutto è silenzio; e davanti a un sereno cielo stellato vo meditando e poetando ». E ancóra, all'amico Landauer: « Innanzi alle Alpi che sono qui intorno a distanza di poche ore, resto sbalordito ogni volta. Non ho mai provato un' impressione simile. Le Alpi sono come una maravigliosa leggenda venutaci dalla giovinezza eroica della nostra madre Terra. E ci ricordano l'antico Caos creatore, mentre riguardano giú nella loro calma, e in un piú chiaro azzurro scintillano, di giorno e di notte, sulle loro nevi, il sole e le stelle ».

Ma si ripete anche ad Hauptwyl il consueto processo psicologico. L' inquietudine interna va crescendo. La persistente inadattabilità a un qualsiasi vincolo esteriore d'ufficio. Il bisogno, insomma, di tormentare se stesso in un sempre rinnovantesi anelito d'evasione. Sono trascorsi due mesi soltanto da quelle prime osannanti impressioni. E già il passo d'una lettera a Landauer ci rivela il poeta novamente in preda alle sue crisi ipocondriache: « Tu sai, tu mi leggi in fondo all'anima, se ti dico che spesso tanto piú resto sorpreso, quanto piú me lo sono taciuto, di possedere un cuore e di non vedere a che cosa serva; di non poter comunicare con anima viva; di non avere neppur qui qualcuno con cui aprirmi. Dimmi: è una benedizione o una maledizione, questa solitudine alla quale sono destinato dalla mia natura ? ».

Hölderlin non riesce forse a nascondere, nel proprio quotidiano ufficio di precettore, la rinata inquietudine. Ed è probabile, allora, che proprio a questa rinata inquietudine debba risalir la causa del cortese ma fermo congedo comunicatogli dal Gonzenbach in una lettera dell' 11 aprile.

Un nuovo naufragio.

Un nuovo approdo del naufrago alla casa materna.

Il 2 giugno '801, da Nürtingen, è come un grido di aiuto, nell'ultima lettera inviata da Hölderlin a Schiller, perché gli procuri, per incarico, un corso di letteratura greca all' Università di Jena. Schiller segna nel proprio calendario d'aver ricevuto quella lettera. Ma nessuna risposta giunge al poeta implorante.

Nell'agosto, egli avvia con l'editore Cotta le trattative per raccogliere in volume tutta la lirica propria dispersa. Il volume avrebbe forse assicurato súbito al poeta quella gloria, che l'opera sua dovrà attendere

ormai per oltre un secolo ancóra dalla giustizia riparatrice del tempo. Ma le trattative, trascinandosi lente, sono interrotte dalla nuova improvvisa partenza di Hölderlin da Nürtingen.

9.

L'amico Ströhlin gli ha procurato un nuovo posto di precettore. A Bordeaux. In casa del console di Amburgo. È necessario strapparsi di nuovo dalle braccia materne. Un'altra volta, verso l'odiato ufficio del pedagogo. E nel distacco dalla patria è proprio come uno strappo violento, lacerante tutte le piú intime fibre: « Sono adesso con l'anima tutta piena di distacco. Da gran tempo, non piangevo. Ma mi è costato molte lagrime risolvermi a lasciar la mia patria, forse per sempre. D'altronde, qui non possono aver bisogno di me. Io debbo e voglio tuttavia restare tedesco, anche se i bisogni dello spirito e la necessità di guadagnarmi un pane mi spingessero a Otahiti ».

Il 14 dicembre, Hölderlin è già a Strasburgo. Ve lo fermano fastidiose procedure per il passaporto. Sí, che gli è forza rinunziare al proposito del giro piú lungo per raggiungere Bordeaux attraverso Parigi. E si avvia invece per Lione, in un viaggio aspro e periglioso, che durerà circa un mese. Il 28 gennaio 1802, scrive, da Bordeaux, che non può pensare senza un brivido di paura al tempo trascorso sulle nevose giogaie dell'Alvernia, in luoghi selvaggi, tra bufere invernali, nelle notti passate su duri giacigli con la pistola carica al fianco, per quei valichi tutt'altro che sicuri. « Ho levato allora », soggiunge, « la piú bella preghiera. Una preghiera, che non dimenticherò mai ».

Ed eccolo a Bordeaux. Ancóra una volta, all'arrivo, le prime osannanti impressioni. « Sono quasi sistemato troppo bene! », esclama. Poi: « Lei si troverà benissimo fra noi, ha detto il console nell'accogliermi. E credo abbia ragione ». E di rincalzo: « Sto bene. Come meglio non potrei desiderare ».

Quest'ultima affermazione è in una lettera alla madre, datata da Bordeaux il Venerdí santo del 1802. Qui, l'epistolario presenta un'ampia insolita lacuna. Con la lettera che segue, si balza a Nürtingen: al 2 dicembre di quello stesso anno. E, tra una data e l'altra, regna quasi la tenebra del mistero.

Gli è che dal momento in cui, il 9 maggio, Hölderlin ottiene il passaporto per rientrare dalla Francia in Germania, la sua figura, — per una specie di fatalità che intende modellarla al di fuori a simiglianza dell'ultima sua poesia orfica e misteriosa, — esce dalla luce piena, solare, della Storia, per entrare, e per restare, nella penombra magica del Mito.

Abbandona dunque Bordeaux. I motivi di questa improvvisa partenza rimangono connessi a una duplice congettura: che, da una parte, i primi sintomi dello squilibrio mentale gli avessero procurato un congedo simile a quello di Hauptwyl; o che, dall'altra, egli si fosse ribellato ad esercitar per la comunità tedesca di Bordeaux l'ufficio di pastore, come avrebbe preteso, sembra, il console di Amburgo.

Il passaporto gli è vistato a Strasburgo, per l'uscita di Francia, il 6 giugno. Per circa un mese, dunque, (9 maggio-6 giugno) Hölderlin rimane in tragitto da Bordeaux al confine. Ignoti i mezzi di trasporto. Ignoto l'itinerario. Poi, per circa un altro successivo mese, dai primi di giugno ai primi di luglio — epoca della sua tragica ricomparsa a Nürtingen — protrae il cam-

mino per raggiungere la casa materna. Anche intorno a questo secondo tragitto, regna il mistero. Non si può in proposito affidarci che alla testimonianza contemporanea del biografo Schwab: « Dopo la Pasqua, la famiglia non aveva piú avuto notizie del poeta. Da questa incertezza intorno alle sue sorti fu come strappata in modo crudele, allorché ai primi di luglio dell'anno stesso 1802 egli ricomparve d' improvviso alla casa materna. E in un accesso di furia demente, ne cacciò fuori tutti i familiari. Appariva coi lineamenti stravolti, in preda a un gesticolar tempestoso, in uno stato di follia disperata. E in una acconciatura di vesti, la quale sembrava confermar la voce che lo avessero depredato per via. Abbandonata improvvisamente Bordeaux, aveva attraversato a piedi la Francia. S'era mostrato di sfuggita agli amici a Stoccarda. Per ricomparire in fine a Nürtingen. Il poeta Matthisson tornava di tanto in tanto a descrivere, ne' suoi tardi anni, la tremenda impressione provata all'aspetto d'uno sconosciuto che con voce cavernosa gli si era presentato a Stoccarda, scorciando quasi in un'unica sillaba le sillabe del proprio nome: Hölderlin ».

Ebbene: sul tragitto da Bordeaux a Strasburgo, tra il 9 maggio e il 6 giugno 1802, getterebbe luce una testimonianza che lo scrittore Moritz Hartmann pubblicava nel 1861 sulla rivista *Freya*, riferendovi per intiero lo strano racconto ascoltato fin dal 1852 dalle labbra d'una dama francese, mentre egli era ospite nel suo castello di Blois presso Parigi.

E il racconto sonava, esattamente, cosí:

« Eravamo agli inizii del secolo. Sarà ormai un cinquantennio, o giú di lí. Abitavo con mio padre in questo castello. Ero una bimbetta di quattordici o quindici anni. Un giorno, mi avvenne di scorgere dall'alto del

nostro balcone un uomo che sembrava girovagare per la campagna, buttandosi spesso ad attraversare i prati fuor dei sentieri, senza cercar nulla, senza muovere verso una mèta qualsiasi. Piú e piú volte tornava sui proprii passi, e non pareva avvedersene. Nel pomeriggio del giorno stesso, mentre passeggiavo, m' imbattei in lui. Ma mi passò innanzi assorto in pensieri, senza notarmi. E quando alcuni minuti piú tardi lo trovai novamente sulla mia strada a una svolta, seguitò a fissar la lontananza con uno struggimento negli occhi, senza distrarre lo sguardo. Qualsiasi altra apparizione del genere, a quell'epoca in cui ero ancóra una scioccherella di bimba, mi avrebbe colmata d'un grande spavento; e sarei certamente corsa a casa, a rimpiattarmi dietro mio padre. Quello sconosciuto, invece, mi riempí d'una specie di pietà, che non riuscivo a spiegarmi. Non era la pietà che si prova per un mendíco o per un bisognoso, per quanto egli apparisse assai bisognoso; ché i suoi abiti erano nel massimo disordine, imbrattati e perfino laceri qua e là. Furono una certa nobile espressione di sofferenza e per di piú come l'aspetto in lui di chi, spiritualmente assente, si fosse trasferito in una lontananza immensa tra persone care, — furono quella nobile espressione di sofferenza e questo aspetto a riempire il mio cuore infantile di pietà e di simpatia.

La sera stessa, raccontai a mio padre l' incontro con lo sconosciuto. Egli congetturò che dovesse trattarsi d'uno di quei prigionieri di guerra o politici, che il governo lasciava vivere, quasi a piede libero e sulla semplice parola d'onore, nelle province dell' interno.

Il giorno seguente, io vidi lo strano sconosciuto girovagar novamente, come il giorno innanzi, pei campi: e penetrare quindi nel nostro parco, aperto verso la

strada. Si guardò intorno stupito: e parve súbito come rallegrarsi di quanto lo circondava. Il grande prato che Lei conosce, non era ancóra lí al centro. Al suo posto, si trovava invece una immensa fontana circondata da una balaustra, su cui si ergeva una teoria di ventiquattro statue, fra grandi e piccole, di divinità greche, copie per lo piú di esemplari ellenici o cinquecenteschi. Nel mezzo della fontana, su di una roccia artificiale, stava il Nettuno del Giambologna. Quando lo sconosciuto scorse quell'accolta di Numi greci, le mosse incontro rapido a grandi passi in uno stato di gioiosa esaltazione. Levò le braccia in alto, come in segno di adorarla. E dalla stanza da cui lo osservavamo, ci parve come se in realtà egli pronunziasse parole corrispondenti a quei gesti ispirati. Si mise poi a girare intorno alla fontana, da una statua all'altra, con l'espressione di un intenditore o per lo meno d'un amatore d'arte. E a mio padre parve di poter notare come proprio innanzi alle statue piú belle si soffermasse piú a lungo. A me procurava un piacere immenso spiar quello spettacolo. E anche il babbo sembrava divertircisi. — *C'est quelque original,* — ripeté piú volte, mentre continuava ad osservar lo sconosciuto.

Montai su tutte le furie, quando vidi quel mio piacere disturbato da una guardia campestre. Costui, che aveva il cómpito di sorvegliare anche il parco di mio padre, v'entrò precipitandosi addosso allo sconosciuto, a cui, come potevamo indovinar da' suoi gesti, andava spiegando essere quel recinto proprietà privata: e lo invitava pertanto ad uscirne. Ma lo sconosciuto sorrise. Gli volse le spalle: e si diresse verso una nuova statua. La guardia campestre lo seguí investendolo con parole che andavano facendosi irruenti sempre piú, quanto piú l'altro pareva non ascoltarle neppure. Alla fine,

in un accesso di zelo poliziesco, l'uomo lo afferrò per un braccio, risoluto ad espellerlo dal parco a viva forza.

Mio padre era una personalità autorevole nel dipartimento. Amico del Prefetto, avrebbe potuto anzi essere Prefetto egli stesso. Di qui, dunque, l' impegno di quel subordinato della Prefettura, per dimostrarsi zelante. Ma quel genere di zelo non riuscí gradito al babbo mio. Alla vista d'una simile violenza, corse giú. E io lo seguii. Rimproverò alla guardia i suoi modi, la cacciò via, e disse allo sconosciuto che poteva visitare il parco a piacer suo.

Questi, che s'era appena accorto della guardia campestre, si volse súbito a mio padre e disse sorridendo: — Gli Dei non sono proprietà di alcun singolo uomo. Appartengono al mondo. Basta che ci sorridano: e noi apparteniamo loro. Guardi un po' questa Aglaja come mi guarda sorridendo e mi avvince a sé! Non sorride soltanto al suo padrone. —

— È una Pomona, — precisò mio padre. — No, è una Aglaja, — ribatté lo sconosciuto con fermezza. E continuò súbito: — Quest'acqua dovrebbe però essere piú limpida. Come l'acqua del Cefíso, o come l'onda eretteia sull'Acropoli. Non si conviene ai luminosi Iddii guardarsi riflessi in questo torbido specchio. Ma..., — soggiunse sospirando, — ma non siamo qui in Grecia —.

— È forse Greco Lei ?, — domandò mio padre fra il serio e il faceto.

— No; al contrario, sono Tedesco —.

— Al contrario ?, — osservò il babbo. — Ché, forse, Tedesco è antitesi di Greco ? —.

— Sí, — rispose brusco l'altro. E dopo una pausa, aggiunse: — Tedesco è antitesi di Greco. Tutti, rappresentiamo l'antitesi del Greco. Anche Lei, che è Fran-

cese. E anche il suo nemico: l' Inglese. Tutti, rappresentiamo l'antitesi del Greco —.

Rivolgendosi quindi tutto a mio padre, disse ancóra molte altre cose che non rammento. E anche di quelle che ho ricordate fin'ora non avrei potuto rammentarmi con tanta precisione, se piú tardi non fossero state piú volte ripetute nella cerchia dei familiari. E tutte le volte che mio padre, dopo quel giorno, ordinava di pulir la fontana, aveva cura di soggiungere per celia: — L'acqua deve essere limpida come quella del Cefíso o come l'onda eretteia sull'Acropoli —.

Dirò anche che non ero riuscita a capire tutte le parole pronunziate dallo straniero, perché, a prescindere dal senso de' suoi discorsi, egli parlava un perfido francese, con un accento che, deformandoli, mi rendeva del tutto incomprensibili parecchi vocaboli.

Una zia, alla quale era affidata la mia educazione, sopraggiunse. E ricordo che mio padre, mentre ella sbarrava tanto d'occhi ai discorsi dello sconosciuto, le andava bisbigliando: — È un Tedesco. Un bell'originale! —.

Ma sta il fatto che quel bell'originale ci aveva conquistato tutti. Sembrava precocemente invecchiato, per quanto non dovesse superare i trent'anni. Aveva però uno sguardo ardente, e tuttavia mite: una bocca energica, e dolcissima tuttavia. Anche, si vedeva che le sue vesti lacere e consunte non erano affatto in rapporto col suo stato sociale e con la sua educazione.

Gioii, quando il babbo lo invitò a seguirlo in casa. Accettò l' invito senza cerimonie. E si mosse con noi. Strada facendo, poneva di tanto in tanto una mano sulla mia testolina. E il gesto mi riempiva insieme di sgomento e di piacere.

Mio padre s' interessava manifestamente a quello sconosciuto. E avrebbe desiderato ascoltare ancóra a lungo i suoi strani discorsi. Ma, giunti in salone, fu deluso. Lo straniero andò difilato verso il divano, vi si lasciò cadere e disse: — Sono stanco —. Mormorò ancóra qualche parola incomprensibile. Si distese. Chiuse gli occhi. E súbito si addormentò.

Noi, rimanemmo lí, ritti in piedi. E ci guardammo l'un l'altro stupiti. — È un pazzo, — bisbigliò la zia. Ma mio padre, scotendo il capo, rispose: — No! È un originale... Quel Tedesco, mi piace —.

Il babbo rimandò il domestico, a cui aveva ordinato di portare del vino. Noi abbandonammo il salone, per lasciar solo al suo riposo lo straniero, che appariva in realtà molto stanco. Io tornavo di tanto in tanto a guardar dentro, per la finestra. Dormí ininterrottamente fino a sera. Quando fu sveglio, mio padre lo invitò a tavola. Si rallegrò molto alla vista del nostro vino. E si mise súbito di buon umore. Parlò a lungo, raccontando molte cose della Francia e della Germania meridionale. E ricordo che, non ostante il suo stentatissimo francese, riuscí a farci una fastosa e poeticissima descrizione del mare, ch'egli aveva visto nei pressi di Bordeaux. A volte, s' interrompeva a mezzo del suo racconto, quasi temesse, proseguendo, di poter giungere a particolari spiacevoli nella storia della propria vita.

Anche la zia, sentendolo parlare, si convertí all'opinione di mio padre: che non avessimo, cioè, innanzi come ospite un pazzo; ma piuttosto un originale. E stava lí ad ascoltarlo con crescente interesse. Trovava che tutto ciò ch'egli veniva dicendo conteneva una gran parte di verità e a volte perfino una grande pro-

fondità di sensi. Quanto rimaneva d'incomprensibile ne' suoi discorsi finí quindi per attribuirlo soltanto alla cattiva pronunzia e alla difettosa conoscenza del francese. La zia era una donna religiosissima; e amava discorrere d'argomenti metafisici. Il che ella definiva col verbo *filosofare*. Condusse per ciò il discorso su quei temi. Lo straniero disse allora molte strane cose, senza lasciarsi ingolfar nei passi della Bibbia che la zia veniva citando. Ricordo il senso d'un lungo discorso, perché il giorno dopo la zia lo annotò in un proprio album, dove in séguito mi fu possibile rileggerlo piú volte. Il senso era presso a poco il seguente: — Ecco in che cosa consiste l'immortalità. Tutta la Bontà che noi bellamente pensiamo diviene un Essere divino, il quale non ci abbandona piú e, invisibile a noi e tuttavia transustanziato in bellissime forme, ci accompagna per tutta la vita fino alla tomba. Dal nostro tumulo funebre prende poi il volo e si unisce alle schiere delle altre divinità che già riempiono di sé il mondo e che lavorano concordi a trasfigurarlo e a perfezionarlo. Queste divinità sono prodotti o, se Lei preferisce, parti dell'anima nostra: e in tali parti soltanto, l'anima nostra è immortale. I grandi artisti ci hanno lasciato nelle opere loro, per dir cosí, l'immagine sensibile delle proprie singole divinità: ma non le divinità stesse. Quelle opere sono l'immagine delle divinità riflessa dal nebuloso cerchio della nostra terra, cosí come il sole si specchia nella superficie di un lago: meglio ancóra, su di un mare di nebbia. I Numi belli della Grecia sono per l'appunto cosiffatte immagini dei pensieri piú belli di tutto un popolo. Ecco in che cosa consiste l'immortalità —.

Mia zia sarebbe stata ansiosa di conoscere almeno un poco dell'intima storia stessa di quello straniero.

E cercava per ciò di condurre il discorso su di lui. Domandò quindi a un certo punto, forse anche per dire qualcosa: — E crede dunque d'essere anche Lei, in tal modo, immortale? — Io? — rispose bruscamente. — Questo mio io che Le sta innanzi seduto? No! Non nascono piú in me i bei pensieri. Quell' io, che costituiva la mia essenza dieci anni or sono, sí, quell' io, è senza dubbio immortale —. E, come ripensando all'affermazione fatta, soggiunse ribadendola: — Sí, senza dubbio, quell' io è immortale —.

Con tutto ciò, non fu possibile conoscere nulla intorno a lui, né alla sua storia. Non sapevamo neppure ancóra il suo nome. Mio padre glielo chiese, a un tratto. Ma egli premette la fronte tra le palme e rispose: — Glielo dirò domani. Mi creda: a volte, mi riesce difficile ricordarmi del mio nome —.

Anche una simile risposta era alquanto strana. Ma noi c'eravamo cosí singolarmente abituati, e presto, alle stranezze di quell'uomo, che accettavamo ormai tutto, come se tutto fosse naturale. Non venne in mente ad alcuno di manifestare a quel misterioso straniero una qualsiasi diffidenza. E, non ostante tutto, la serata intiera trascorse in uno stato di grazia per noi.

— In verità, — disse mio padre alla zia — io credo che lo spirito di quest'uomo abbia subíto una specie di devastazione. Ma deve trattarsi pur sempre d'un essere nobilissimo, magnanimo e profondo per natura —.

In quanto a me, io consideravo quello sconosciuto come un profeta, come una specie di mago benefico. E fui felicissima, quando il babbo, poiché era tardi e l'ospite non dava il minimo segno di disporsi a lasciar la nostra casa, lo invitò a pernottarvi. La zia si affrettò a prepararglì una stanza, perché la rallegrava il pen-

siero di poter tornare a *filosofare* con lui. E mio padre si riprometteva d' interrogarlo il giorno seguente senza ambagi intorno alla sua storia, che pareva dovesse essere stata molto infelice. Anche, contava di poter fare qualcosa per lui: e di raddrizzargli (cosí egli pensava) in qualche modo la mente. — Quell'uomo — andava ripetendo — deve possedere una mole immensa di cognizioni, che potrebbe forse ancóra essere sfruttata —.

Ma la notte doveva distruggere ogni piano. Circa un'ora dopo la mezzanotte, le alte grida d'aiuto di un domestico, il quale cercava di raggiungere il proprio abbaíno reduce da una scappata notturna, destarono di soprassalto la casa tutta quanta. Io mi precipitai con la zia nel corridoio, nell'attimo stesso in cui mio padre apriva la porta della sua stanza. Dopo aver gettato un'occhiata lungo il corridoio, il babbo tornò di corsa verso di noi e ci spinse novamente nelle nostre camere da letto. In mezzo minuto, avevo tuttavia già visto abbastanza. Il domestico giaceva sul pianerottolo piú alto della scala, rovesciato a terra dallo spavento. Innanzi a lui, — lo sconosciuto, in una strana acconciatura. S'era ravvolto intorno al corpo un lenzuolo bianco. E poiché questo costituiva l'unico suo indumento, egli aveva assunto quasi l'aspetto d'una statua greca. Nella sinistra reggeva una lampada, nella destra una spada: un bell'esemplare artistico d'arma del Cinquecento, proprietà di mio padre, la quale stava solitamente appesa nella camera dell'ospite. Il babbo lo disarmò; e lo riaccompagnò quindi nella stanza, dove, cedendo a' suoi inviti, lo straniero si rimise a letto.

Io me ne stavo frattanto seduta nella mia camera, accanto alla zia ch'era tutta in lagrime. — Il poverino

— andava sospirando — è veramente pazzo. Ah che peccato, che peccato con tutto il suo ingegno, con tutte le sue cognizioni e con tanta bontà! Sí, certo, egli deve essere anche assai buono. I suoi sguardi folli sono ancóra tutti pieni di bontà —.

Rimanemmo lí sedute, fin che il babbo, entrando, non c' ingiunse di tornare a letto. Disse che lo straniero si era profondamente addormentato; e che per quella notte non restava piú nulla a temere da lui. — Quale strana avventura! —, esclamò mio padre stringendosi nelle spalle come per nascondere la propria pietà nei riguardi di quello straniero, il quale non lo interessava meno di quel che non interessasse la zia.

Quando ci destammo al mattino seguente, lo straniero girovagava già tranquillo per il parco. Tranquillo, ma col capo tristemente reclino. La zia avrebbe voluto seguirlo. Il babbo la trattenne. — È meglio — disse — lasciarlo solo. Se ritorna, vedrò il da farsi. — Ci comandò anche di lasciar le finestre. — Se lo sconosciuto — spiegò — serba ancóra il ricordo del malaugurato incidente di questa notte, deve riuscirgli imbarazzante sapersi osservato —.

Cosí, lo lasciammo solo. Questa volta, egli non si fermò alle statue dei Numi greci, ma se ne andò a passi lenti e visibilmente accasciatissimo verso la folta vegetazione del parco. Un contadino ci disse che s'era seduto colà su di una panca. Ma poiché dopo parecchie ore non ricompariva, il babbo si mosse per andarlo a cercare. Rimase irreperibile, nel parco. Dall'alto del balcone e delle finestre, noi scrutammo intorno la pianura. Non fu possibile scorgerlo in alcun luogo. Mio padre montò a cavallo, perlustrò tutta la campagna circostante. Era scomparso. E non lo abbiamo piú visto ».

Tutto ciò che drammaticamente rivive ai nostri occhi in questo racconto reca in sé vorrei dir quasi un magico profumo di atmosfera hölderliniana.

Norbert von Hellingrath, il piú insigne fra gli studiosi di Hölderlin, riportava infatti la testimonianza di Moritz Hartmann in un suo discorso famoso, senza metterne minimamente in dubbio l'autenticità. E senza alcun accenno di dubbio, la testimonianza riappare al sesto volume dell'edizione fondamentale delle opere di Hölderlin, curata dallo stesso Hellingrath, dal Seebass e dal Pigenot.

La infirmarono invece nell'autenticità tanto il Böhm quanto, piú recentemente, il Bertaux. Il quale ultimo, fondandosi su di un còmputo chilometrico dello spazio superato tra Bordeaux e Strasburgo dal poeta nel giro di ventisette giorni (9 maggio-6 giugno), sostiene che, se è vero ch'egli batté a piedi il percorso, gli sarebbe mancato il tempo per una diversione su Parigi, e tanto piú quello per sostar quarantotto ore nel castello di Blois.

Ma, anzitutto, nulla vieta di ritenere che Hölderlin percorresse la via del ritorno parte a piedi parte in diligenza o con altro mezzo di locomozione: e che volontariamente prendesse il giro lungo di Parigi, al quale, vedemmo, aveva dovuto rinunziare all'andata. Poi, non si giustificherebbe perché o la interlocutrice dello Hartmann o lo Hartmann stesso si sarebbero indotti a inventare un racconto, in cui il protagonista si dimostra come modellato per entro la piú viva, dolorante, veritiera e tragica sostanza dell'ultimo Hölderlin, già in declino verso la propria macabra sorte. Impressionante ritratto di quella demenza poetica, che dovette essere, almeno sino al 1803-'804, la demenza di Höl-

derlin, in alternativa con gli accessi di vera e propria follia.

Nulla induce a identificare il racconto dello Hartmann con una fantastica invenzione. Noi ci sentiamo di riconoscere ben lui, il cantore del greco Arcipelago, uno degli ultimi aedi del neoellenismo europeo, nel misterioso straniero, già ghermito dal risucchio della pazzia e come saettato da Apollo, che, dimentico del proprio nome, fu visto aggirarsi intorno alla fontana del castello di Blois; e conversare con le bianche statue dei Numi ellenici; e crucciarsi per quell'acqua impura, non tersa e non degna come l'acqua del Cefíso o come l'onda eretteia, in cui degnamente s'erano specchiati un giorno, sull'Acropoli, i simulacri degli olimpici Iddii; e scomparire poi, dopo una agitata sosta notturna, verso l' ignoto.

Lasciamo dunque che il nostro istinto creda nella identità fra Hölderlin e lo sconosciuto poeta tedesco, assalito da alternative di demenza fantastica e di autentica follia.

Ché proprio da quella demenza fantastica, o poetica, accesa in una visionaria luce abbagliante di calor bianco, nasceranno adesso, al ritorno a Nürtingen, due fra i profetici inni religiosi di Hölderlin, che paiono giungerci da misteriose lontananze fantastiche e metafisiche.

In questa demenza poetica, folgorata insieme e benedetta da quei superni Numi, nei quali aveva per tutto il corso della sua vita creduto, finirà per naufragar tra poco tragicamente la misera realtà dell'uomo Hölderlin. Ma ne balzerà viva, e operante ancóra prodigi, la tempestosa pienezza creativa del poeta Hölderlin.

Il racconto dello Hartmann starebbe a dimostrare d'altronde come a volte, scaturendo dal vivere in poesia di un grande poeta, la stessa nuda verità biografica possa assurgere alla fantasiosa potenza espressiva di un Mito.

10.

Gettata, cosí, un po' di luce sul drammatico tragitto di Hölderlin da Bordeaux a Strasburgo, ci resta da gettarne altrettanta sul periodo misterioso che intercorre fra il 6 giugno e i primi di luglio. Fra l'attimo in cui il poeta lasciava dietro di sé la frontiera germanica, e quello nel quale rivarcava — in preda, vedemmo, a un vero e proprio accesso di follia — le soglie della casa di Nürtingen.

E, qui, ci soccorre una recente ipotesi del Bertaux. Hölderlin, che ha percorso già mille chilometri in ventisette giorni, impiegherebbe adesso almeno tre settimane per superare i soli centocinquanta che, in via diretta, lo separano da Nürtingen ? Non sembra possibile.

Durante il soggiorno a Homburg, era riuscito, sappiamo, a rivedere nascostamente, qualche rara volta, Suzette. Fino all'ultimo incontro, che risale ai primi di maggio del 1800, mentre egli fuggiva dalla cittadina del Taunus per tornarsene a Nürtingen. Non è dunque affatto inverosimile supporre che, giunto da Bordeaux al confine tedesco di Kehl, si sia sentito preso dominato e travolto dall'anelito di raggiungere ancóra una volta l'amata, spingendosi col cuore febbricitante sino a Francoforte. Come in cerca d'una tavola di salvezza, a cui aggrapparsi tra i gorghi minacciosi della follia.

E allora? Hölderlin parte da Kehl il 6 giugno. Suzette si ammala il 12, a Francoforte, di scarlattina. E muore, il 22 del mese stesso. È pertanto lecito allora supporre che il poeta apprendesse, colà, la morte dell'amata: e che il tremendo colpo abbia determinato la violenta crisi in preda alla quale doveva apparire a Matthisson sulla strada appunto tra Francoforte e Nürtingen, a Stoccarda; e scatenato poi l'accesso di pazzia furiosa, che il biografo Schwab ci ha descritto col riapprodare del naufrago alla casa materna.

Suzette Gontard è dunque scomparsa dalla dolce terra, in cui era pur riuscita a offrire all' infelice poeta i soli giorni di beatitudine che, dall' infanzia di Nürtingen in poi, dovevano essergli concessi dall'avverso destino. E innanzi a questa morte precoce, la morte precoce di Diotíma nel romanzo lirico *Hyperion*, nonché la trasfigurazione di Suzette, ancor viva, in defunta nel *Compianto* famoso, acquistano come il senso di un tragico presagio.

Ora, Hölderlin è a Nürtingen. Rifugiato per l'ultima volta fra le braccia materne. Egli solo sa, di fronte ai familiari e ai medici, di qual natura sia per intanto, in sostanza, la sua pazzia. Una pazzia, che gli consentirà ancóra di creare qualcuno de' suoi inni piú grandi in metro libero; e di attendere a quelle versioni di Pindaro e da Sofocle, che, pur tra manifesti segni qua e là di oscuramento, recano ancóra il suggello dell'alta potenza lirica hölderliniana.

Cosí, infatti, il 2 dicembre 1802, da Nürtingen, Hölderlin si confessava a un amico: « Da gran tempo, non ti scrivo. Sono stato in Francia, frattanto. E ho visto la triste terra solitaria. Le capanne della Francia meridionale, ho anche vedute; e alcune bellezze, e uomini e donne cresciuti nelle angosce del dubbio

patriottico e della fame. L'elemento possente (il fuoco del cielo) e il silenzio delle creature umane, il loro vivere nella natura, la loro felicità nella ristrettezza, mi hanno sconvolto, cosí che, come si suol dire degli Eroi, io posso affermare che mi ha saettato Apollo ». Lasciamo pure le espressioni qui sfocate nel vano tentativo di dar forma a nebulosi pensieri. Sta il fatto, che due complessi di vocaboli ci costringono a reagire in sobbalzo: *il fuoco del cielo*; e *io posso affermare che mi ha saettato Apollo*. In entrambi lampeggia insomma la consapevolezza piena, nel poeta, dei caratteri inerenti, sull' inizio, alla propria pazzia. I caratteri, cioè, della « demenza poetica ». Di quella demenza che gli antichi solevano attribuire agli spiriti, i quali avessero avuto l'ardimento d'accostarsi troppo agli Dei. Di quella demenza oracoleggiante, veramente pitica e dodonèa, in cui occorre saper penetrare e iniziarsi, per comprendere amare e ammirare la lirica dell'ultimo Hölderlin.

Fra gli amici del poeta, uno solo, Isaak Sinclair, per lungo tempo si ostina infatti, contro i familiari e i medici, a sostenere che il male di Hölderlin non sia vera e propria demenza; ma, piuttosto, uno stato di esaltazione e di depressione alternantisi, in cui le molte pene sofferte avevano finito per esasperare il ritmo, rovinoso già, del suo spirito.

Non esita dunque, Isaak Sinclair, a recarsi a Nürtingen, per condurre seco, nel settembre '802, in un viaggio a Regensburg e a Ulma, il povero amico. E parecchi mesi dopo ne scrive: « Non posso pensare che si tratti di aberrazione mentale e di forze fisiche spente. Debbono essere piuttosto, cosí almeno spero, sintomi non giudicabili se non da chi conosca le gravi e molteplici cause che lo hanno condotto a questo punto.

A Regensburg, sono stato forse il solo che non lo ritenesse per quello che asserivano i medici locali. E posso scientemente asserire che mai mi era occorso di riscontrare in lui una maggior potenza di energie spirituali ».

E si accende adesso, fra Sinclair e la madre del poeta, un fitto carteggio. Ché, da un lato, Sinclair ha ottenuto per Hölderlin, dal Langravio, un posto di bibliotecario a Homburg, di cui corrisponderà egli stesso, copertamente, gli onorarii: e insiste perché gli si conceda di venire a prendere l'amico a Nürtingen per accompagnarlo colà. Dall'altro, sgomenta per il succedersi delle crisi prodotte dal lavoro matto e disperatissimo in cui il figliuolo si apparta a tradurre in versi Pindaro e Sofocle, la madre del poeta resiste, temendo che il generoso Sinclair possa finire per trovarsi a Homburg in qualche grave difficoltà per lo stato anormale dell' infermo.

Ma Sinclair vince. E alla fine giugno dell' '804, accompagnato da lui, Hölderlin ritorna a Homburg vor der Höhe.

Quattro anni sono trascorsi dall'epoca in cui egli ne era fuggito, abbandonando in quei luoghi incantevoli il ricovero trovato dopo il colpo mortale del distacco da Suzette Gontard. Se dall'alto delle colline boschive, donde aveva tante volte, riguardando verso Francoforte, sentito colà la presenza dell'amata ancor viva ed amante; se dall'alto di quelle colline boschive, torna ora a guardar nella stessa direzione, avverte sempre la presenza di lei. Ma è il balenar bianco, intermittente, d'uno spirito ormai disincarnato. Ché le spoglie mortali di Diotíma riposano adesso veramente in un cimitero, — laggiú.

Nell'agosto dell' '804, Sinclair manda a Nürtingen

notizie abbastanza rassicuranti di Hölderlin. Comunica ch'egli abita a pensione presso un orologiaio francese: Calame. E finisce per arrischiar l'ipotesi che, in determinati momenti, la cosiddetta demenza del poeta possa anche essere una specie di finta pazzia, come la shakespeariana pazzia di Amleto.

Altre testimonianze assicurano, invece, sempre piú frequenti e violente le crisi del male. Anche se, nelle pause fra un accesso e l'altro, il poeta séguita a tradurre epinicii di Pindaro, mentre prorompono dalle sue labbra parole divinatorie, immagini fantasiose, pensieri profondi. E a volte si traducono in frammenti lirici, in cui è come racchiuso il rombo lampeggiante di una soffocata potenza.

Col crescere degli accessi, l'orologiaio Calame si rifiuta d'ospitar piú oltre l'infelice. E lo accoglie, sulla Haingasse, il sellaio Lattner.

Il 9 aprile '805, il medico Müller redige il seguente referto: « Rimasi atterrito nel trovarmi innanzi il povero uomo cosí distrutto. Non era possibile condurre con lui colloquio alcuno assennato. Rinnovai le visite piú volte. Ma ogni volta, mi accadde di trovar sempre peggio l'infermo. Ogni volta, le sue parole apparivano piú oscure. Ormai, la pazzia è divenuta furiosa. E i suoi discorsi, tenuti in un linguaggio che sembra sonare un po' tedesco un po' greco e un po' latino, non è possibile in modo alcuno comprenderli ».

E il biografo Schwab, di rincalzo: « Gli accessi di turbamento salivano spesso fino a violente esplosioni, cosí che il poverino finí per aizzar spesso la folla contro di sé. Il pianoforte, su cui soleva esercitarsi, era un'immagine dell'ánima sua: quasi distrutto, perché sovente egli vi sfogava, tempestando sui tasti, il proprio furore ».

Ma la follia dei poeti, meglio che non i medici e i biografi, dovrebbero interpretarla i poeti. E, se vogliamo intendere nella sua vera luce la follia di Hölderlin a Homburg, meglio che non al medico Müller o al biografo Schwab, ci sarà prezioso ricorrere, allora, alla testimonianza di un poeta: Bettina Brentano. Testimonianza intuitiva, piuttosto che sperimentale o storica. Ma che sembra aver toccato, forse proprio per ciò, gli abissi piú profondi della tragica demenza hölderliniana con lo scandaglio di un estro lirico e di una vibrante sensibilità femminile.

Scriveva, Bettina Brentano, nel 1840. Mentre, nell'epistolario metà realistico e metà fantastico *Günderode*, rivivevano in lei i colloqui con Sinclair sulla follia di Hölderlin ai tempi di Homburg. E ne nacquero alcune pagine maravigliose. Divinanti l'essenza di questa follia, cosí come divinanti la grandezza di quella che sarebbe stata un giorno (di quella che è, insomma, oggi) la poesia hölderliniana, allora da quasi tutti ignorata: e misconosciuta, nel suo divenire, perfino da uno Schiller e da un Goethe.

Come già del misterioso tragitto da Bordeaux a Strasburgo la testimonianza dello scrittore Hartmann, cosí anche le pagine di Bettina Brentano sembrano riprodurre del tramonto di Hölderlin non la fedeltà meccanica stereotipa e formale di una fotografia a posa. Ma una ben diversa fedeltà: quella organica cangiante scavata all' interno, che solo può offrirci, d'un esemplare umano, attraverso il ritratto, la potenza interpretativa di un pittore.

Traduciamo, allora, estraendo e mettendo in luce piena le linee maestre del quadro.

Scriveva dunque Bettina Brentano all'amica sua Günderode:

« Oggi ho parlato anche alla nonna, — di lui. Le ho narrato che vive laggiú, entro una capanna di contadini, in riva al ruscello; che dorme a porte aperte; e che per ore e ore, al mormorio del ruscello, recita odi greche. La Principessa di Homburg gli ha fatto dono d'un pianoforte. Egli ne ha reciso le corde. Ma non tutte. Cosí, che parecchi tasti rispondono ancóra. E il poeta séguita a improvvisarvi, sonando... Come vorrei andarlo a visitare, colà! Quella sua pazzia mi appar cosí grande e insieme cosí dolce! Sinclair m' ha detto: — Oh, se Lei potesse venire, certo Hölderlin guarirebbe. Nessuno sa, né suppone, quale divinità si nasconda in quest'uomo. Mi creda: la pazzia di Hölderlin è derivata da un organismo d'estrema delicatezza. Simile all'uccello delle Indie covato entro il calice d'un fiore, è l'anima sua. Ora, dure crudeli pareti di calce e mattoni lo imprigionano. L' hanno racchiuso là dentro coi gufi. E come potrebbe egli, quivi, guarire? Quel pianoforte, cui ha strappato le corde, è quasi il calco del suo spirito.... —. E anche tante altre cose, Sinclair mi ha dette di lui. Cose che m' hanno profondamente commossa; e non mi fu possibile chiudere occhio per notti e notti, dal desiderio di recarmi a Homburg. Ecco: se io volessi far voto di chiudermi in un convento, nessuno potrebbe impedirlo. Al modo stesso, vorrei far voto di avvolgere con mille cure e guidare quel demente. E non costituirebbe sacrificio alcuno. Potrei tener colloqui con lui, i quali mi orienterebbero piú profondamente in ciò che l'anima mia desidera. E so per certo che i tasti spezzati, senza piú corde, del suo spirito tornerebbero a vibrare sonando. Oh, se rammento le poesie di Hölderlin che Sinclair mi lesse — sparse, purtroppo, in periodici varii, — quale mai suono nella lingua in cui sono scritte! Qual mai creatura divina

è dunque una lingua? Egli era legato stretto a quella sua lingua. E la lingua gli ha fatto dono del proprio piú intimo fascino segreto. Non come a Goethe, attraverso la piú intatta profondità del sentimento: ma piuttosto attraverso una specie di congiungimento fisico. Proprio cosí! Hölderlin deve averla *baciata*, la lingua di cui si serve. Ed è destino che chi troppo si accosta agli Dei, sia spinto dagli Dei alla rovina. Pensando a Hölderlin, lo immagino infatti come sommerso da una potenza celeste: la lingua. La lingua, inondando i suoi sensi col traboccante rapido scroscio delle proprie acque, ve li ha annegati. E come le acque si ritrassero, quei sensi erano rimasti affievoliti, soverchiate e uccise le facoltà dello spirito. Sinclair mi disse: — Proprio cosí. — E soggiunse: — Ascoltarlo, è come ascoltare il mugghio del vento, perché veramente egli mugghia sfogandosi in inni, che s' interrompono bruschi, al par del vento quando brusco si volta. Sembra posseduto, allora, da una profonda sapienza; né viene piú in mente ch'egli possa essere pazzo. Quando lo si ode parlare di versi e di lingua, appar prossimo sempre a illuminarne il mistero divino. Ma poi tutto, repente, gli si sprofonda come nel buio. E resta lí, spossato, in un grande smarrimento. E sembra pensi che non gli riuscirà mai di farsi capire. Egli dice: — È la lingua a generare il pensiero, perché la lingua resulta piú grande dello spirito umano; il quale altro non si dimostra se non lo schiavo della parola. Né riuscirà mai, lo spirito, ad attingere la propria perfezione, fino a che la lingua non basti, da sola, a suscitarlo evocandolo —. Le leggi dello spirito sarebbero metriche, secondo Hölderlin. E lo comprova la lingua. La quale getta come una rete intorno allo spirito. E, prigioniero in essa, lo spirito si trova allora costretto a esprimere il

Divino. Finché il poeta ha bisogno di cercare ancóra le cadenze del verso e non sia travolto dal Ritmo, la sua poesia non è vera Poesia. Poesia è ben altra cosa che non lo sciocco rimare insensato, da cui non può prendere piacere alcuno spirito profondo. Poesia *è*, quando lo spirito si vede nell' impossibilità di esprimersi se non attraverso il Ritmo; quando il Ritmo sia divenuto insomma il suo solo e unico mezzo di esprimersi. Poesia è spirito, che reca in sé il mistero di un suo proprio Ritmo connaturato. E solo mediante questo Ritmo può lo spirito farsi vivo e visibile, perché solo il Ritmo costituisce l'anima sua. Vi sarebbero, secondo Hölderlin, per la Poesia, altissime leggi. Ogni moto del sentimento si sviluppa secondo leggi sue proprie, perché ogni Vero è profetico e inonda il proprio tempo di luce. Ma solo alla Poesia sarebbe concesso di diffondere questa luce. E per ciò, lo spirito non nascerebbe, né potrebbe nascere, se non dalla Poesia. Lo spirito non prorompe che dall'estro poetico... Un'aquila che non ponderi il proprio volo, e che sfugga alla coscienza proprio nella pienezza, anzi, della propria coscienza misteriosamente attiva, e serbi cosí in sé la sacra vivente energia potenziale dello spirito, — in quest'aquila, si produce per generazione spontanea lo spirito: e vola, prima strappata, poi portata e infine librata dal santo Ritmo, in una divina demenza, su in alto, al Divino —. E potrei riempire cosí fogli su fogli con ciò che Sinclair è riuscito ad annotar dei discorsi di Hölderlin in periodi frammentarii. Perché mentre ti scrivo vo appunto leggendo le note di Sinclair; e vi aggiungo ciò ch'egli mi venne, in piú, verbalmente dicendo... Oh, in uno spirito come quello di Hölderlin, travolto per entro una continua appassionata ricerca labirintèa, è pur forza che in qualche modo

c' imbattiamo, se anche noi si persegua il Divino con un eroismo puro cosí come il suo. I suoi detti mi paiono formule oracolari ch'egli pronuncia, nella propria demenza, come un sacerdote del Dio. E certo tutta la vita del mondo deve apparire folle a' suoi occhi, da poi che sicuramente non la comprende... Demenza non è, in fondo, se non tutto ciò che non trova eco negli spiriti altrui. Ma nel mio spirito, invece, tutto ciò che Hölderlin esprime suscita echi. Accade nell'anima, alle sue parole, ciò che accade di un temporale in montagna. Un'eco desta un'altra eco. E cosí ciò ch'egli dice nella sua follia mi risonerà dentro in eterno... Egli è per i miei sensi una apparizione, che versa nel mio pensiero torrenti di luce ».

Cosí, Bettina Brentano. In pagine tanto prodigiosamente e demonicamente divinatrici, che bisognerebbe aver animo di contabili della storia letteraria, per indugiarci a profanarle con la sonda critica di chi volesse sceverarvi la verità dalla fantasia. Tutto, è in esse verità. Ma verità interpretata, s' intende, da un'anima di poeta, per magici tramiti divinatorii, sino in fondo agli abissi, altrimenti imperscrutabili, d'un'altra anima di poeta.

Meglio è anche convenire, d'altronde, che questa pitonessa del gran secolo d'oro germanico fu tra i pochissimi spiriti contemporanei, ai quali riuscí di presagire, e anzi di definire, la grandezza di Hölderlin, precorrendone la scoperta recente. Ed è appunto l' immagine del poeta — cosí come ce la tramandano le pagine di Bettina nella divina demenza poetica del ritorno dalla Francia — è appunto questa precisa immagine che gioverà resti innanzi agli occhi e dentro lo spirito di chiunque intenda scalare i picchi vertiginosi dell'ultima lirica hölderliniana.

Frattanto, Sinclair è coinvolto in un processo politico. E ne resta compromessa la sua posizione alla corte del Langravio. Costretto a ridurre le proprie spese e ad abbandonare spessissimo Homburg, non sente piú di poter rispondere del povero Hölderlin. Il cui peggioramento dalla fine dell' '805 alla primavera successiva finisce per convincere anche il generoso protettore della necessità ormai d'una clinica, in cui l' infermo possa quotidianamente restare affidato alle cure dei medici.

Cosí, nel settembre '806, Sinclair accompagna il poeta a Tubinga. E lo consegna al dottor Autenrieth, che aveva da poco rinnovato, colà, la propria clinica per le malattie mentali.

La clinica del dottor Autenrieth sorgeva, a Tubinga, giusto accanto a quello *Stift*, ove era trascorso il periodo degli studii universitarii teologici di Hölderlin. E a' suoi piedi, specchiandosi nel Neckar, si levava, come si leva ancor oggi, la torre del falegname Zimmer, in cui il poeta, dimesso quasi súbito dalla clinica, trascorrerà gli altri trentasette anni della sua vita incosciente, prima di chiudere, settantatreenne, gli occhi alla luce del suo padre Etere, alla bellezza della sua madre Terra.

II.

Qui, l' immagine radiosa del giovine Iddio musagète, cosí come ce la tramanda, dal '92, il pastello famoso di Hiemer (eternata cioè dalla benedizione delle Càriti con tutti gli attributi di una giovinezza incorruttibile al pari delle giovinezze di Shelley e di Keats, di Novalis e di Schubert) si deforma a poco a poco, attraverso la reclusa agonia di quasi un quarentennio, nel-

l' immagine insieme macabra e grottesca, quale è conservata dal disegno di Schreiner del 1825. Nell' immagine del vecchio strambo devastato dai malanni e dagli anni, tremulo e reclino, ma ispirato, che si ribattezza da sé col misterioso nome di Scardanelli, e si accanisce contro i tasti del cembalo, e mormora, in flussi ritmici scanditi con la mano protesa, parole incomprensibili; ma ancóra di tanto in tanto compone poesie elementari, e piú non comunica, ormai, se non con un mondo ultrasensibile.

Per quasi un quarantennio, dalle finestre basse sul Neckar, o passeggiando su e giú per lo stretto corridoio coltivato a giardino innanzi alla torre del falegname Zimmer, Hölderlin seguiterà a guardare il fresco trapassar dello stesso fiume — il fiume della sua infanzia beata e della sua mitica poesia — come scorrente lungo il ricordo nostalgico, sempre piú lontano, del suo paradiso perduto.

E per quasi un quarantennio, la Germania ignorerà questa eterna spaventosa agonia d'uno fra i suoi poeti piú grandi.

Solo il 7 giugno 1843, l'eterna spaventosa agonia guarisce nella cerea immobilità della morte, recinta da una corona di alloro.

Una bufera imperversa su Tubinga, il giorno dei funerali. Ma le nubi, repente, si squarciano. E scagliano un gran razzo di sole ad avvolgere, in fondo alla fossa dischiusa, la bara appena calata.

E questo crisma di luce dall'alto, sembra promettere per l'avvenire la resurrezione del martirio oscuro di Scardanelli nella gloria immortale di Hölderlin.

CAPITOLO SECONDO

LA LIRICA DI HOELDERLIN

I.

Con la fuga da Bordeaux, con quel drammatico errar del pellegrino quasi demente, per ignote o non ben note vie, verso la casa materna di Nürtingen, la figura di Hölderlin, sotto l'azione di una fatalità che intende modellarla al di fuori in rassomiglianza con l'ultima sua poesia, esce, dicemmo, dalla luce piena, solare, della Storia per entrare a poco a poco nella penombra magica del Mito.

Ma non basta. Anche dopo la morte di Hölderlin, la sua figura séguita a vivere in questa misteriosa penombra mitica, piú conforme certo alla leggenda d'un poeta-profeta dell'Oriente antichissimo che non alla storia di un lirico europeo scomparso appena un secolo fa. Perché scomparso non appare, col 1843, soltanto l' involucro corporeo, devastato dai malanni e dagli anni, del povero Scardanelli. Scomparsa e sepolta è anche, col povero Scardanelli, la poesia di Hölderlin.

Una sorte crudele s'era accanita, lui cosciente, contro l'opera sua. Consentendo al solo *Hyperion* e alle sole versioni sofoclèe d'apparire edite a sé, aveva invece disperso in periodici quasi dimenticati (o la-

sciato addirittura manoscritta, coi frammenti della tragedia *Empedokles*) la molteplice produzione lirica hölderliniana.

La stessa sorte si ostina a mantener quell'opera in una specie di sordo e buio limbo dalle porte infrangibili, anche durante il corso della demenza. Anche dopo che la lunga follia era guarita nella morte liberatrice e il poeta dormiva dentro il cimitero di Tubinga, non lungi dal suo Neckar turchino.

Nel 1810 e nel 1821 falliscono infatti i tentativi dei poeti svevi per raccogliere e pubblicare a sé l'opera di Hölderlin, dispersa o inedita. Nel 1826 — egli vegeta ormai recluso da un ventennio, vivo per lo stato civile soltanto — la prima edizione delle sue liriche, dovuta alle cure di Ludwig Uhland e di Gustav Schwab, non ebbe che scarsa risonanza entro i confini della Svevia. E gli stessi editori, sebbene entrambi poeti, non avevano esitato, d'altronde, a espungere per primi o a emendare, ogni qualvolta l'oscurità dell'espressione ermetica, balenante tuttavia come cielo temporalesco (la tipica espressione dell'ultimo Hölderlin) poteva essere piú facilmente, e quindi piú comodamente, interpretata per un sintomo tragico della follia.

Piú tardi, nel 1846 — da tre anni Hölderlin riposava sotterra — l'edizione in due volumi, curata da Cristoph Theodor Schwab, la diffonde in un àmbito appena un poco piú vasto. Ma non erano valse a portarla nella debita luce, rivelandola, neppure le pagine corrusche della *Günderode*, tutte fuoco e impeto di volo, in cui, sin dal 1840, vedemmo, Bettina Brentano, con quelle sue calde viscere sussultorie d'amante di ogni poeta, aveva divinato per prima questa immensa poesia ignoratissima.

Alla fine dell'Ottocento, il grande spirito di Nietzsche

intuisce, sbalordito, il prodigio ancóra occulto della poesia hölderliniana. Ma la solidale intuizione si spenge anch'essa nella fraterna demenza. Si spenge, mentre la lirica già edita di Hölderlin séguita a rimanere incompresa. Mentre nelle storie letterarie, non ostante il luminoso saggio divinatorio di Wilhelm Dilthey (1867), egli vagola intorno con un vólto sfigurato dal succedersi delle interpretazioni critiche incompiute inesatte o arbitrarie, che lo assegnano ora a questa ora a quella scuola gruppo o corrente: randagio senza fissa dimora in morte, cosí come in vita. Mentre, infine, parte degli ultimi poemi dodonèi dormono sepolti tra la polvere delle biblioteche e degli archivii: a Stoccarda, a Homburg, a Marbach. E al miope sguardo dei ricercatori frettolosi o pedanti, questi ultimi lampi sublimi d'un invasato, come la Pizia, dal nume profetico, appaiono ancóra una volta pietoso materiale documentario da sottoporsi all' indagine d'uno psichiatra o di uno psicoanalista, piuttosto che creature vive dormienti le quali non attendevano, per destarsi, se non il bacio suscitatore d'un poeta interprete di poeti.

Ed ecco allora, poco innanzi la guerra mondiale, nel giovanissimo Norbert von Hellingrath, quel poeta suscitatore, interprete primo della misconosciuta ultima lirica hölderliniana, dalla cui rivelazione tanta luce doveva proiettarsi di rimbalzo su tutto intiero il mondo poetico, su tutta intiera la magia espressiva di Hölderlin.

Nato a Monaco nel 1888, discendeva per il ramo paterno da una casata renano-bavarese di nobiltà antichissima. Per il ramo materno, dei Principi di Cantacuzène, gli era derivato nel sangue un altro retaggio prezioso, commisto di varie culture europee,

che risaliva, attraverso l'epoca degli Imperatori di Bisanzio, sino alle estreme, piú recenti propaggini della civiltà ellenica.

Studiando in quell'Ateneo filosofia e filologia insieme greca e germanica; assorbendo nell'atmosfera coltivatissima di quegli anni monacensi, dalla consuetudine con Rilke e con Klages, con Wölfflin e con Houston Stewan Chamberlain — soprattutto con Stefan George e col suo cenacolo — potenti e molteplici influssi formativi, aveva degnamente corroborato le predisposte affinità organiche elettive del proprio spirito al grande evento dell' incontro con Hölderlin. Le indagini intorno alle sue traduzioni sofoclèe, affrontate per la tesi di laurea, lo conducono a rintracciare le versioni inedite degli epinicii di Pindaro. E queste, alla lor volta, lo rapiscono, traverso le peculiarità del portentoso linguaggio, alla scoperta, da prima soltanto intuitiva e quasi rabdomantica, della contemporanea ultima poesia di Hölderlin. Di qui, rilevata la necessità d'esplorar per intiero questo continente rimasto misterioso nella storia della poesia tedesca, ha inizio la sua fatica, infusa d'un'eroica umiltà e mossa rapida, anzi febbrile, come da un orgasmo presago della morte vicina. Fatica non di poeta, non di storico, non di filosofo, non di esteta; ma di poeta di storico di filosofo e di esteta, sacrificati e tuttavia potenziati nel sacerdozio austero del filologo.

Di qui, il suo mettersi alla ricerca insieme affannosa e paziente di tutto il patrimonio poetico hölderliniano, disperso lungo oltre un secolo di caotica tradizione testuale, sottratta alla vigilanza dello stesso poeta. Di qui, il suo ascetico appartarsi nelle biblioteche e negli archivii di Stoccarda, di Homburg e di Marbach, per riscontrare, fin dove possibile, le fonti manoscritte.

A collezionarvi il già edito, incompiuto e corrotto da editori e tipografi, emendandolo e ricostruendolo per stabilirlo sicuro. E a decifrar l' inedito, in una lotta accanita contro le insidie della scrittura e della interpunzione sconvolte; contro la inquietante problematica del frammentario e delle successive elaborazioni; contro i rifiuti e i tranelli ænigmatici delle carte disordinate consunte deteriorate. Nell'aspra intrapresa senza risonanza immediata e senza possibilità di vistose esibizioni, egli mortifica col cilicio d'una ferrea disciplina l'orgoglio d'ogni giovinezza scalpitante per irrequietudine d'appariscenza. Ma la sagacia e il rigore infinitesimali del metodo filologico piú preciso sono in lui scaldati sostenuti guidati infallibilmente al segno, nei balzi divinatorii delle congetture, dall'estro lirico velocissimo del congeniale spirito di poeta. Nel 1914, il materiale acquisito dominato illuminato dalla sua esegesi, è già quasi tutto predisposto all'edizione critica, che introdurrà nell'Olimpo dei massimi poeti tedeschi un poeta nuovo, grandissimo: come lirico, il piú grande, forse, dopo Goethe. Liriche in successive redazioni, documentarie d'un travaglio d' inquietante sviluppo artistico; prose filosofiche e critiche; frammenti poetici anche minimissimi; corrispondenze epistolari; progressive elaborazioni dell'*Hyperion* e dell'*Empedokles*, — questo materiale enorme è già tutto suddiviso, e insieme articolato, secondo il sovrapporsi di strati evolutivi geologici, in cui la morfologia dell'opera hölderliniana, ricondotta a palpitare in obbedienza alle stesse leggi organiche del proprio divenire biologico, riacquista lo stupefacente battito cardiaco di quella ch'era stata la sua attualità vitale indissolubilmente umana e poetica.

Quasi avvertisse di dover affrettarsi ad anticipare il

piú urgente, egli pubblica nel 1913, col primo, il quinto volume: le traduzioni hölderliniane. E nel '16, segue il volume quarto che, con la lirica degli anni 1800-1806, contiene, sono parole di Hellingrath, il nòcciolo la sostanza e il vertice della poesia di Hölderlin: il suo autentico testamento.

Ma il mirabile rabdomante, arruolatosi volontario allo scoppio della guerra mondiale, cade, alla fine di quell'anno stesso, appena ventottenne, sul campo dell'onore: Verdun, 14 dicembre 1916. E la grande edizione critica, in parte eseguita, in parte già abbozzata da lui, sarà condotta a termine, nel dopoguerra, con religiosa fedeltà al suo metodo e al suo stile, da Friedrich Seebass e da Ludwig von Pigenot.

La morte prematura non consentí a Norbert von Hellingrath di coronar la propria lunga fatica di editore e di esegeta con quell'opera biografico-critica, che la formibabile preparazione aveva già in lui maturata. Tuttavia, sin dal 1910, nei *Prolegomeni* alla propria edizione delle versioni inedite di Pindaro, gli era riuscito d' impostare *ex novo*, e di risolvere intuitivamente, il problema « personalità e poesia di Hölderlin ». E nella primavera del 1915, durante una breve pausa della sua guerra combattuta, egli aveva pronunziato a Monaco i due memorabili discorsi *Hölderlin e i Tedeschi* e *La pazzia di Hölderlin*. Li aveva pronunziati innanzi a un publico córso dal brivido della rivelazione inattesa, forse anche perché avvertí, quel pubblico, la santità d'un rito nell'atto del giovine morituro, officiante a celebrar per primo il nuovo Iddio entro il Pantheon ideale della poesia germanica. In entrambi i discorsi, la resurrezione di Hölderlin, piú che profezia, era già infatti annunzio certissimo. Perché, mentre da un lato vi si assegnava finalmente al

poeta degli Inni il posto che gli compete nella storia cosí della cultura come della poesia germaniche; dall'altro, vi si strappava la sacra demenza di Hölderlin alle annose ipoteche degli alienisti, riscattandola sotto la specie del piú alto vertice raggiunto dalla sua ultima poesia. Demenza, ma demenza lirica di un visionario (oh remota scoperta di Bettina Brentano!) che aveva osato figgere le sue nude pupille sin dentro i rugghianti cieli di fiamma, ove i Numi vanno misteriosamente foggiando i destini universi.

Da quest'attimo, sui testi via via ristabiliti dall'edizione Hellingrath-Seebass-Pigenot, e riconfermati dall'altra grande edizione curata da Franz Zinkernagel, è un moltiplicarsi serrato di ricerche, d' indagini, di studii, di saggi, d' interpretazioni, di commentarii. E la poesia di Hölderlin integralmente si rivela adesso in Germania, uscendo da oltre un secolo d' immeritato oblio, agli innamorati della Bellezza. Quasi viatico di conforto, per la Germania, a ricredere, dopo la guerra perduta senza sconfitte militari, alla propria insopprimibile missione di civiltà e di cultura nel mondo. A quella missione, iniziatasi appunto con l'epoca in cui la poesia dell'aedo inopinatamente rivelatosi era stata voce viva e sonora entro un essere vivente giorno per giorno il proprio martirio d'uomo per la propria vocazione di poeta.

Poi, la poesia di Hölderlin varca i confini nazionali, per conquistarsi un posto d'onore nella letteratura europea.

E anche oggi è quivi, fuor della terra nativa, come quest'opera stessa dimostra, in cammino.

La figura del poeta ammutolito allora da centoquindici anni (che da circa un quarto di secolo soltanto può considerarsi, oggi, come uno dei piú grandi lirici moderni,

senza limitazione d' idioma) rientra cosí dalla penombra magica del Mito nella luce piena, solare, della Storia.

E al risorgere dalle ceneri di Scardanelli, e al riapparire, di quest'ultimo efebo dell'ellenismo germanico, che resta per di piú accanto a Shelley l'ultimo dei grandi poeti-profeti della letteratura europea, si ripensa, con Stefan Zweig, al risorgere dal limo d'un fiume, ove abbia dormito non già per uno ma per piú secoli, d'una di quelle statue di giovine Iddio greco, che ancóra di tanto in tanto rivedono il sole dopo il lungo sonno ipogèo.

2.

Hölderlin, tal quale adesso ci appare, reduce compiutamente svelato, in cammino nella letteratura europea verso un posto d'onore degno di quello assegnatogli ormai nella letteratura tedesca, Hölderlin sta isolatissimo e solo come un picco eccelso vestito di nevi, che spesso fiammeggiano arroventate da un' intima lava. Sta isolatissimo e solo, per entro il panorama di quel prodigioso paesaggio della filosofia, della poesia e della musica tedesche, il quale intercorre, nel tempo, da oltre la metà del Settecento al declinante secolo decimonono: dal *Nathan* di Lessing al *Parsifal* di Wagner. Sta a rappresentare, in un singolo paradigma concreto — per gli amanti delle classificazioni a ogni costo — la sintesi fra l' Età classica di Weimar e la fioritura del Romanticismo tedesco.

All'una, all' Età classica di Weimar, si ricollega per quell' ispirato e generoso fervore di strenua milizia intrapresa sotto le insegne di una umanità decaduta da redimere verso la « pura umanità », che, derivatogli in un primo tempo cosí da Schiller come dalle ideologie della Rivoluzione francese, e súbito dopo da

Kant e da tutto in genere il movimento dell' Idealismo germanico, la sognante potenza del suo spirito riuscí a infondere nel proprio canto come la forza precipua, organica, della sua stessa poesia: dai primi inni schilleriani di Tubinga, sino agli ultimi inni della ragione occidua. — Vi si ricollega, per il nostalgico anelito verso l' Ellade divina, come verso la perfettissima Kalokagathía estetico-etico-sociale. Anelito pur cosí dissimile (in quel suo conclusivo sviarsi dalla Grecia apollínea di Pericle verso una Grecia « orientale », dionisiaca, sotto gli influssi di un ellenismo di pretta esperienza romantica), pur cosí dissimile dall'umanesimo archeologico di Winckelmann o dal neoclassicismo infuso di cristiana moralità della *Ifigenia* goethiana, entrambi apollínei. — Si ricollega infine all' Età classica di Weimar, per la tendenza stilistica di un « infinito musicale metafisico » (*Unendlichkeit*), struggentesi di divenire « finito plastico sensibile » (*Vollendung*). Nel caso specifico di Hölderlin, mediante il suo caratteristico mitologismo lirico; e mediante una rigida obbedienza ai canoni architettonici del « numerus », della simmetria, del lucido ordine costruttivo.

All'altro, al Romanticismo tedesco, Hölderlin si riconnette invece per lo strazio del dissidio interiore tra il sogno illusorio e la realtà delusiva, che rigenera il sogno illusorio. — Per la *Sehnsucht*, accarezzata in gioia e in tormento come la ragione stessa della esistenza poetica. — Per l'ardente, anzi struggente, perdersi e ritrovarsi in un abbraccio perpetuo con la Natura. — Per il doloroso ramingare in vita senza pace e senza durevole mèta, nella impossibilità di durevolmente e socialmente legarsi a una casa, a una donna, a un ufficio pratico qualsiasi. — Sopratutto, per quel suo drammatico concepire (e non concepire

soltanto, ma *vivere* sino all'estremo della morte precoce o della demenza) la propria missione di poeta, come un castigo benedetto, d'origine divina, per il quale non è possibile, al mondo, se non morire giovani o impazzire.

Ma v' ha *una* potenza in Hölderlin, ch' è unicamente e tipicamente sua. La sua potenza, anzitutto, di poeta della stessa Poesia. Una potenza che trascende, poi, la sua inconsapevole funzione storica di sintesi fra tesi e antitesi di quelle due correnti germaniche, e fa ch'egli sia il piú inquietante, forse, dei grandi lirici moderni europei. È l' Hölderlin poeta sacerdote e profeta, che si confessa e definisce dicendo:

und helle ward
mein dämmernd Herz im dichtenden Gebet.

L' Hölderlin, per cui la Poesia è folgore scagliata dai Numi, che le pure mani dei poeti afferrano e sospendono in aria fra le tempeste, per quindi offrirla ai mortali racchiusa nel canto. L' Hölderlin, insomma, nel cui cuore ricolmo di tenebra (di tutta la tenebra espressa dal destino umano nel mondo), si fa folgorante luce di gioia, non appena il canto gli zampilla, prima, dall' intimo come poesia-preghiera, levata a misteriosi Numi in divenire essi stessi come l'umanità; e gli cresce e scroscia poi, apocalitticamente, per balzi e impennate d'estro, al vaticinio ispiratissimo d'una nuova religione a venire, dopo quelle incarnate fra gli uomini da Diòniso e da Cristo: messaggieri entrambi, per Hölderlin, di un unico Iddio. Sia essa, come ne *L'Arcipelago*, un neopaganesimo sociale; sia essa, come in *Patmos*, un neocristianesimo non ben determinato, ma rifatto luce di gioia da tenebra di dolore.

Allora, quando il Nume di cui Hölderlin non è, al pari del suo Diòniso e del suo Cristo, se non l'araldo ispirato; quando il Nume discende nel poeta; e lo invasa di sé; e grida per la sua delfica bocca i proprii oracoli, — allora, noi dimentichiamo la Germania classica di Goethe e quella romantica di Novalis. Allora, sentiamo veramente, tra i lampi dei vaticinii, come riecheggiar la voce dei grandi poeti biblici. E un senso solo ci prende e ci domina: il senso della grandezza quasi mitica di un poeta sacerdote e profeta, reduce a noi da misteriose civiltà lontanissime.

3.

Ma quale è mai il mondo poetico creato dalla lirica di Hölderlin?

Come ribelle a circoscriversi in forma è il palpito diafano dell'ètere, cosí quel mondo poetico ripugna dal lasciarsi definire, per tramiti logici, in equivalenza di formule critiche; o figurativamente determinare, con mezzi fantastici, in proiezione d'immagini sensibili. E in questa sfuggevolezza appunto, consiste il tipico segno che, per via negativa, lo individua e lo distingue.

L'impressione dell'indefinibile, che suscita anche in chi abbia superato la fatica lunga e gioiosa del ricreare in una lingua diversa quel mondo poetico, somiglia all'impressione prodotta dalle creazioni della grande musica sinfonica. Che, a riesprimerla e a comunicarla, non sempre basta la parola logica o la metafora fantastica: ma occorre riprodurla negli altri con l'unico mezzo adeguato del rieseguirle, perché novamente dall'orchestra divengano, nello spazio e nel tempo, realtà sonora. Ed è appunto qualcosa di simile che si

è tentato in questo volume: rieseguire quel mondo poetico in una orchestra di strumenti italiani.

Mondo poetico, il mondo poetico hölderliniano, balzato a vita come la progressiva esalazione aerea, impalpabile, di tutto quanto l'essere proprio, dal piú profondo di un Lirico, la cui potenza creatrice consisté nella maravigliosa capacità di esprimere senza residui in energia di ritmo, al par dell'aquila nel volo, la pulsazione lirica, impetuosa, del proprio io. Ma di un io, nel quale una sensibilità vibratile sino al parossismo, un sentimento dinamico fino all'esplosione, un pensiero acceso fino al calor bianco, una fantasia visionaria fino al delirio, non furono se non in funzione appunto produttiva di una pura energia lirica perpetua, trasfusa e confusa nell'essenza stessa, impalpabile e sonora, del canto, — cosí come l'energia elettrica nel fenomeno della luce, in cui si attua e in cui soltanto, rivelandosi, diviene sensibile.

Si è piú volte, e con ragione, osservato che a pochi lirici, per non dire a nessuno, riuscí di creare una cosí grande poesia attraverso una cosí scarsa consistenza di materia concreta, attraverso un cosí persistente ripetersi, sempre, degli stessi pochi temi poetici.

Basta, per convincersene, confrontare la lirica di Hölderlin con quella di Goethe.

A chi abbia percorso tutto intiero il divenire della lirica goethiana attraverso il lungo spazio di oltre mezzo secolo, dalle romanze rococò di Lipsia fino ai *Lieder* di Dornburg, i *Lieder* del luminoso tramonto, l' itinerario battuto s' imprime tutto sensibile nella memoria, come incorporandosi in un succedersi di paesaggi molteplici. — Giardini settecenteschi tra giuochi di fontane musicali, che sembrano riecheggiare tempi di minuetto per dame e cavalieri in costume

alla Watteau, nelle romanze e nelle canzoni di Lipsia. — Nei *Lieder* di Strasburgo per Friederike Brion: vaste campagne alsaziane, da cui la prima nota del canto popolare scatta in trillo di volo, con la levità improvvisa d'un passero dal ramo. — Picchi assaltanti il cielo con impeto tempestoso, negli inni dello *Sturm und Drang*. — Nelle liriche del primo decennio di Weimar: panorami immensi in lontananti chiostre geologiche e silvestri, come riassorbiti e assopiti nella durata eterna della Natura, al cui ritmo tranquillo lentamente si placano, per intonarsi, i tumulti dello spirito umano risottomessi alla legge dell'ordine universo. — Ruderi di una Roma archeologica, nelle elegie, vestiti di musco come nelle stampe piranesiane, ma anche macchiati, qua e là, di violetto e di porpora prelatizi. — Sconfinati deserti orientali, nel *Divan*, percorsi da carovane di turbanti beduini sotto lo sterminato rifulgere immobile degli astri. — E, anche trascurando gli innumeri personaggi della lirica narrativa (cioè, delle ballate), una folla di figure femminili, i cui occhi languono o lampeggiano; le cui labbra s'aprono carnose nel rosso fiore della bocca; le cui schiene perfette si offrono ignude al battito delle dita che vi scandiscono esametri precisi; le cui chiome esalano, infine, dalle pagine immortali, un profumo ancóra di bruni o biondi riccioli vivi. Le donne dei tanti amori goethiani.

Nulla di simile ci lascia invece, obbiettivato in impressioni, il mondo poetico della lirica hölderliniana. Lirica tutta *fisica*, quella di Goethe, perché come affondata con le radici avide di linfe dentro un terreno di esperienze umane umanamente vissute. E si proietta, per ciò, immanente, in una variopinta atmosfera d' immanenza. Lirica tutta *metafisica*, quella di Hölderlin,

perché i suoi fiori sbocciano senza radici, come i fiori pirotecnici, in un ètere sovraterrestre, bruciando per alimentarsi l'essenza stessa, e sola, dello spirito creatore. E si proietta per ciò, trascendente, in una atmosfera acromatica di trascendenza.

A chi abbia infatti percorso tutto intiero l' itinerario di quella lirica in isviluppo, dagli *Inni agli Ideali dell'umanità* sino ai ditirambi ultimi della dionisiaca demenza, il mondo poetico che vi diviene resta, appercepito, nei sensi soltanto come pulsazione d'una luce candente o purpurea, cosí frenetica da non lasciar cogliere abbagliando, se non l' informe naufragio in se stessa delle immagini piú evidentemente aspiranti alla concretezza plastica. O come vibrazione, anche piú frenetica, d'un impeto ritmico, che qui si svena nostalgico in pianto di flauto solitario dal canto dell'elegia; e altrove squilla, acceso, dagli oricalchi fiammeggianti dell'ode; o prorompe come dagli strumenti d'una piena orchestra, nell' inno della evocazione mitica o della visionaria profezia religiosa.

Persino le linee e i colori del paesaggio svevo — tipico sfondo, con la vallata del Neckar, a molta lirica di Hölderlin — sembrano qui non tanto direttamente rappresentati, quanto indirettamente restituiti, come dalla superficie di uno specchio d'acqua, dallo spirito del poeta che li riflette. E le linee si sommergono, e i colori si spengono, nella troppo vibrata intensità della luce bianca, a cui si aggiunge, anche piú intensa, a moltiplicarla, la pulsazione dell' irresistibile potenza ritmica.

Lo stesso fenomeno si verifica per tutti gli altri paesaggi veduti dagli occhi fisici di Hölderlin. Cosí, per le titaniche fucine alpestri, onde scaturiscono, rapinosi e gonfi di destino, i fiumi sacri germanici: Reno

e Danubio. Cosí, per i monti i laghi e le vallate dell' Elvezia felice. Cosí, per l'arioso promontorio da cui rapida scende la Dordogna a fluir con la splendida Garonna nell' immenso mare. E questa caratteristica ottiene l'effetto di allontanare, con potenza di suggestione, la realtà obbiettiva dei paesaggi stessi naturali sullo sfondo prospettico, trasfiguratore, di un piano mitico distante.

Un solo paesaggio, insistente nella lirica hölderliniana anche piú di quello svevo, vi assume, al contrario, consistenza di realtà corporea: il paesaggio dell' Ellade e dell'Arcipelago greco. Ed è proprio il paesaggio che gli occhi fisici di Hölderlin non videro mai, se non attraverso le narrazioni dei viaggiatori e i canti dei poeti: ma che appercepirono invece, con l'ossessione allucinata del sogno a occhi aperti, quelli, tanto piú captanti, del suo intimo anelito verso quella terra e quelle isole, non geografiche sibbene spirituali. L'atto creativo che diede vita poetica, nella lirica hölderliniana, all' Ellade e all'Arcipelago greco, ai paesaggi insomma che furono solo dell'anima sua, appare esattamente invertito. Effettua, cioè, la proiezione dell'obbietto da un piano mitico remoto su di un piano di realtà ambiente e attuale.

E tuttavia, prepotenza anche qui di una spiritualità trascendente che, mentre, avversa al reale, ha bisogno di trasfigurare in evanescenza mitica i dati obbiettivi offerti dalla memoria dei sensi, si sostituisce, emulatrice, ai sensi per tradurre l'evanescenza mitica in realtà sensibile là dove i sensi non hanno alcun materiale appercipito da offrire alla elaborazione fantastica. Disperata volontà impegnativa di costruirsi innanzi, corporee, con la taumaturgica potenza della poesia, quelle forme esteriori d'una realtà lontana non mai

posseduta coi sensi, verso la quale, nel carcere odiato e obbrobrioso del comune ognigiorno, tutta l'anima sua si protende in struggimento di desiderio. Scomparsa, al di fuori, con tutto ciò ch'ebbe a significare nella perfetta beatitudine dell'epoca defunta, ma viva dentro lo spirito del poeta che interamente in essa si trasfonde per attuarvisi nella felicità sognata, Hölderlin la avventa nella propria lirica col soffio stesso di quello spirito suo. E ve la concreta tangibile come una sponda, contro la quale lasciar scrosciare, risonando, la risacca febbrile (*ewig Ebbe und Flut*) dell'anima propria. Nelle evocazioni stupende delle Isole greche all' inizio del carme *L'Arcipelago*, la corposità delle forme evocate c' irrompe infatti sensibile fino al cervello per tramiti visivi e acustici, e quasi anche per tramiti tattili e olfattivi, come piú tardi lo spettacolo dell'Asia e quello della petrosa isola di Patmos nell' inno che s' intitola al suo nome.

Incorporei e trascendenti tornano ad essere, invece, i personaggi tutti che popolano questo mondo poetico. Perfino quelli del romanzo *Hyperion* e della tragedia frammentaria *Empedokles*, non hanno vólti. Ma sono evanescenza di spirito soltanto. La stessa donna amata delle liriche e del romanzo non è piú, nelle liriche e nel romanzo, Suzette Gontard tale qual fu nello stato civile del mondo. È Diotíma. E cioè, la creatura di un sopramondo poetico, immateriale: chiarità plenilunare d'anima. E il corpo, lieve cosí che incederebbe sui prati elisii degli asfodèli senza piegarli, non circoscrive quella chiarità plenilunare d'anima, se non con la trasparenza diafana di un velo d'alabastro, attraverso il quale, beata e beatrice, l'anima si esprime in un ineffabile vibrar di luce solamente. Con un linguaggio, dunque, anche piú incorporeo del mezzo

espressivo sognato in vita dai due amanti, quando a Suzette Gontard certamente Federico ripeteva le parole di Iperione a Diotíma: « Poco, parlammo. Si aveva come vergogna delle nostre parole. Avremmo preferito esprimerci in note e trasfonderci in un canto divino ».

Ma anche qui, anche nei riguardi dei personaggi che popolano questo mondo poetico, concreti sono soltanto quelli che, come i paesaggi dell' Ellade e dell'Arcipelago, i sensi umani di Hölderlin non percepirono mai nell'ognigiorno terreno, mentre appercepito avevano invece i modelli viventi di Diotíma e di tutti, o quasi tutti, si può dire, gli altri personaggi lirici che abitano gli scenarii dell'*Hyperion* e dell'*Empedokles*. Concreti, sono soltanto gli Dei di Hölderlin. I miti, cioè, del padre Etere e della madre Terra, genitori di tutto quanto vive di vita organica e inorganica nel mondo. E i molteplici Numi, che in una sfera ultrasensibile (divenuta tuttavia sensibile, per magia poetica, giusto appunto nella lirica hölderliniana) vanno fucinando le sorti degli uomini sulla terra. Concretissimo è, infine, quell' Iddio supremo — il gigantesco Operaio non mai stanco di elaborare, in abiti da fatica, se stesso e il mondo — che tornerà un giorno a mandare tra le « genti umane affaticate », come già Diòniso e Cristo, un altro atteso Araldo della sua luce sempiterna.

E per un'altra caratteristica, poi, la lirica di Hölderlin si differenzia da quella di Goethe.

Liriche entrambe in divenire, sono e la lirica di Hölderlin e la lirica di Goethe. Nel senso della dinamica d'uno sviluppo di capitale importanza ai fini dell' interpretazione estetica. Per cui errerebbe chi non ne riconducesse, a studiarle, le forme via via nel ritmo biologico appunto di quel divenire. Cosí che soltanto il

Gräf per la lirica goethiana e solo lo Hellingrath per quella hölderliniana, seppero documentare, nelle rispettive edizioni, il caratteristico costituirsi, come per il sovrapporsi di strati geologici, delle loro strutture totali.

Ma il divenire della lirica di Goethe si effettua attraverso un perpetuo rinnovarsi di temi, che non si ripetono mai anche quando, come il tèma dell'amore, sembrano ripetersi. E la sua direttrice di sviluppo somiglia al procedere tranquillo di un fiume maestoso.

Il divenire della lirica di Hölderlin si effettua invece attraverso un continuo persistere di pochi temi, che torneranno sempre a ripetersi, anche se in una continua maravigliosa varietà di elaborazioni armoniche. E la sua direttrice di sviluppo somiglia al diffondersi dei cerchi concentrici, sempre piú ampii, che su di una superficie d'acqua genera la caduta d'un corpo solido.

Povertà, dunque, di materia prima sensibile. Numerica povertà di temi. E tanto piú prodigiosa appare allora la potenza di un Lirico, che seppe toccar vertici sublimi, travolgendovi, con il solo impeto fiammeggiante dell'estro, il destino avverso di quelle due povertà tremendissime.

4.

Come poté, dunque, avverarsi questa singolare contraddizione in termini: povertà di materia prima sensibile e di temi, da un lato; potenza di corrispondente poesia, dall'altro?

Poté avverarsi, anzitutto, per forza appunto di quel poderoso sviluppo in linea crescente d'intensità e di circolare estensione concentrica: sviluppo sempre piú

sorretto, in Hölderlin, da una fede eroica nella divina missione del Poeta tra gli uomini.

Poté avverarsi, poi, per forza di mezzi espressivi — stilistici e ritmici — la cui tempra definitiva non aveva avuto precedenti, né doveva aver susseguenti, nella storia della poesia tedesca.

Sin dal primo svegliarsi, in lui, della coscienza poetica, Hölderlin assume, rispetto alla realtà ambiente (e non ricordo piú da chi derivo lo spunto), Hölderlin assume l'atteggiamento della goethiana Ifigenia in Tauride: prigioniera — lei greca; e, perciò, umanissima — prigioniera tra i barbari. L'atteggiamento della goethiana Ifigenia, che per un attimo solo, iniziale, si protende inerte a cercar con l'anima la lontana terra nativa. Ma poi, súbito, si scuote. E s' impegna con eroica volontà di sacerdozio, a che l' ideale dell' Ellade patria, persistente in lei esule con tutto il fulgore della sua luce, abbia a reincarnarsi, in virtú di quel proprio sacerdozio, tra i barbari ond' è circondata sull' inospite terra d'esilio.

Il senso di un' Ellade reminiscenza culturale d'un mondo perfettissimo scomparso, epperò irrevocabile nell'oggi scaduto e corrotto, non dura infatti che un attimo, anche nella formazione poetica di Hölderlin. E un attimo iniziale, fuggevole. Fratello dei grandi filosofi energetici e attivi del contemporaneo Idealismo germanico, fratello di Kant e di Fichte, di Schelling e di Hegel, — un energetico attivismo lo salva appunto dall' inerte, sognante e trasognato *Heimweh* romantico. Súbito, Hölderlin si ridesta da quell'attimo di nostalgico dormiveglia contemplativo. E si ritrova poeta militante e combattente, impegnato a trasfondere nel mondo reale che lo circonda il soffio e la vampa del proprio sogno di perfetta reduce « pura umanità ».

L'ellenismo di Hölderlin non è, come quello di Keats, fuga dalla realtà terrena in un sopramondo ideale. Ma, anzi, un perpetuo accorrere verso la realtà terrena, con la volontà fattiva di ellenicamente redimerla. L' Ellade, con tutto ciò che le sillabe di questo magico nome significano nella storia dello spirito umano, non rappresenta per lui un paradigma di realtà storica distrutta dietro le spalle, verso la quale sogguardare, in inerte contemplazione, col viso rivolto. L' Ellade è, per Hōlderlin, una realtà storica che fu. Ma che, tutt'ora assente, non si dimostra affatto scomparsa. Che, anzi, tornerà ad essere in un non lontano domani. Sorge innanzi agli occhi suoi, per ciò, come una terra promessa, alla quale è certo l'approdo da parte di un'umanità naufraga, ma non ancóra sommersa. È certo l'approdo, purché l'umanità voglia, e sappia, rigenerarsi. Ma anche purché all'approdo vogliano, e sappiano, condurla i Poeti.

Questa fede eroica nella divina missione del Poeta, profeta e redentore, è l' imperativo categorico, insistiamo, che arde al centro della personalità hölderliniana. Come un immenso impetuoso braciere. Di qui prorompe, senza residui, l'energia del suo potenziale lirico. Spengete quel fuoco: e avrete spento, alle scaturigini stesse, la poesia di Hölderlin. Che non è ebrezza di estatico canto solitario, soltanto. Ma, piú spesso, bruciante ardore di sacerdozio umano, tra gli uomini fratelli. Attività di sacerdozio, che in un primo tempo delimita perfino il proprio campo di azione entro i termini di un' ideale patria germanica, trascendente la storia contemporanea.

La Terrasanta, destinata a reincarnare, nel mondo scaduto e corrotto, il reduce sogno dell' Ellade perfettissima è, per Hölderlin, la Germania. Quella Ger-

mania che, politicamente ancóra discissa a' suoi tempi in molteplici signorie centrífughe, costituiva già tuttavia una indissolubile unità spirituale, nel fiorire in essa e per essa dell'ultimo in ordine di tempo fra i Rinascimenti europei. Hölderlin è l' inconsapevole araldo infatuato di questo prodigio: il prodigio d'un'epoca d'oro nella storia dello spirito umano, che tornava, proprio durante il corso della sua vita, ad essere *tedesca* nel mondo, dopo essere stata, attraverso i secoli, greca con l'Atene di Pericle; latina, con l'età di Augusto; italiana, con la Firenze medicea; francese, con la Versailles del Re Sole; inglese, con la Londra elisabettiana. Aedo inconsapevole, perché l'avvento di quell'epoca d'oro lo vaticinava in un prossimo domani, senza avvedersi che già gli rifulgeva attorno: nel grande secolo, ormai al proprio centro, della luminosa Rinascenza tedesca. Egli avverte che alla stirpe germanica spetta, adesso, di assumersi in turno il cómpito di redentrice dell'umanità; e che, di conseguenza, al Poeta germanico s' impone di guidar la propria stirpe in quel cómpito quasi divino.

Poi, in cerchi sempre piú ampii, la veggenza di Hölderlin delira, con orgasmo visionario, verso prospettive anche piú vaste e lontane. Il mito nazionale della Germania redenta e redentrice trapassa e assurge al mito d' una nuova religione a venire. Una nuova grande èra si annunzia per gli uomini; èra in cui, dopo Diòniso e dopo Cristo — araldi entrambi, vedemmo, dell'unico Iddio — un terzo Redentore verrà: per ricondurre sulla terra la vivente presenza di quest'unico Iddio, da troppo mai tempo scomparso nei cieli, lassú.

Siamo alla grande poesia degli ultimi inni orfici. Qui, il poeta, al quale era riuscito di figgere lo sguardo

nell'al di là misterioso e terribile ove si prepara l'avvento del nuovo Redentore, ravvisa in se stesso il San Giovanni Battista del Cristo venturo. Colui che non aveva avuto da Dio unicamente il cómpito di preannunziarlo: ma anche quello di prepararli, nel mondo, le vie.

In quest'ultimo immenso delirio visionario, ma creduto con le forze di tutto quanto se stesso, la ragione umana di Hölderlin naufragò, abbagliata da una troppo vivida luce.

E tuttavia piace a noi immaginare che, nella tenebra muta del quarantennio demente, la sua poesia seguitasse a svilupparglisi dentro in un crescendo ineffabile e da noi non percettibile.

Come l' intensità del suono che, quando raggiunge altezze metafisiche, traduce il suono in silenzio per i nostri sensi fallaci.

Ma la contraddizione in termini che rilevammo (povertà di materia prima e di temi, da un lato; potenza di corrispondente poesia, dall'altro) non avrebbe potuto avverarsi nel fenomeno della lirica di Hölderlin, senza quei prodigiosi mezzi espressivi — stilistici e ritmici —, la cui tempra definitiva non aveva avuto, ripetiamo, precedenti e non doveva aver susseguenti nella storia della poesia tedesca.

Lasciamo stare il primo Hölderlin — quello delle odi di adolescenza e dei rimati *Inni agli Ideali dell'umanità* — che, pur col suo qualcosa di personale, deriva però modi stilistici e cadenze ritmiche dai modi stilistici e dalle cadenze ritmiche di Klopstock, degli *Hainbündler* e di Schiller. Ma a partire dall'attimo in cui, sotto il gran sole, a Francoforte, della passione per Suzette Gontard, i germi fino allora sotterranei

della sua poesia autentica sbocciano in improvvisa fioritura; e Hölderlin trova, folgorato dalla grazia, i due timbri espressivi fondamentali del proprio lirismo (il timbro elegiaco, d'argento chiaro, quasi di voce bianca, del *Compianto di Menone per Diotima*; e il timbro epico, di squillante oro, de *L'Arcipelago*, da cui deriverà, piú tardi, il timbro profetico, di bronzo, degli ultimi inni), — a partire da quell'attimo, noi avvertiamo che è nato, in potenza di stile e di ritmo, uno dei piú grandi poeti di lingua tedesca.

È anzitutto, in lui, una specie di magia del linguaggio (proprio quella intuita, si ricordi, da Bettina Brentano) capace di dar concretezza sensibile all'esprimersi della piú impetuosa e delirante foga patetica, perfino alla astrazione piú aerea e impalpabile, in virtú d'una sintassi lirica energeticamente sovversiva e di una vibrazione ritmica di varia e straordinaria potenza, coi mezzi del lessico piú semplice. La moneta spicciola del vocabolario piú comune (sostantivi consueti; avverbi e aggettivi, attesi in forza di congiunture tradizionalissime; verbi usi a mettere in moto la nostra piú consueta attività), quella moneta spicciola del piú comune vocabolario, non appena percossa dal fuoco dell'estro, e gettata nel crogiuolo ardente delle sue compagini sintattiche e delle sue cadenze ritmiche, si fonde per Hölderlin in un fluido tutto ribalenante di fulgori nuovi, duttile alla plastica veloce del soffio poetico che, rifoggiandolo, lo trasfigura.

Nella forma della ἁρμονία αὐστηρά (per riadoprare i termini calzanti inventati dalla retorica di Dionigi d'Alicarnasso), nella forma della « articolazione dura », caratteristica di questa poesia, l'*unità tattica* della manovra lirica di Hölderlin — lo intuí per primo, luminosamente, lo Hellingrath —, è costituita dal

singolo vocabolo: e non dalla frase logica piegata in frase ritmica, come nella forma della « articolazione levigata » (ἁρμονία γλαφυρά) caratteristica dei *Lieder* popolari e romantici. E, tuttavia, con quale magistero Hölderlin collega in ritmo della manovra lirica le « unità tattiche » elementarissime dei vocaboli singoli attraverso il solido filo di un *melos* infrangibile, pur rinunziando, con il suo attenersi alla metrica classica — alcaiche, asclepiadee, distici elegiaci, esametri, libere strofe pindariche — pur rinunziando ai mezzi suggestivi procaci, sonori, delle rime, delle assonanze, delle ripetute cadenze, delle frasi ritmiche già di per se stesse cantabili!

La lirica di Hölderlin obbedisce a leggi d'armonia, difficilissime a cogliersi nei loro effetti musicali, tanto essa fa gitto di *tutti* gli espedienti tecnici atti a penetrarci dentro per il tramite dei sensi fisici; tanto preferisce, invece, ricorrere a un contrappunto austero, i cui resultati sonori sono percettibili soltanto da una nostra casta sensibilità tutta spirituale.

Ma una volta scoperto il segreto di quel contrappunto ascetico, scopriamo via via sempre piú la bellezza mirabile, la incomparabile forza musicale di questa poesia, che veste il tessuto stilistico appena appena d'un velo trasparentissimo sonoro, sotto il quale il giuoco delle articolazioni liriche, già in sé melodioso, è libero di muoversi in un passo sciolto, che reca congenita la misurata cadenza della danza o del volo.

E ancóra una volta, con quale magistero, in ogni componimento, Hölderlin riesce a contenere la foga patetica e fantastica del piú sfrenato *Sturm und Drang*, e l'irruenza ritmica che le corrisponde, entro una tenace e solida architettura di linee simmetriche e di equilibrati volumi, cosí da delimitarne in forma la

fuggevolezza, come il solido tenace rilievo di contorno del disegno fiorentino delimita in forma, nella pittura del Tintoretto, l'orgia dello sfarzoso colore veneto!

Una magia espressiva, quella di Hölderlin, di fronte alla quale ogni tentativo di sintesi critica, che s'ingegnasse a rappresentarla e a interpretarla, non potrebbe riuscire se non provvisorio e incompiuto.

Occorrerebbe piuttosto, a rappresentarla e a interpretarla, un ampio esame analitico, documentato. Ma sarebbe fuor di luogo in queste pagine d'iniziazione a leggere la lirica di Hölderlin non già sul testo tedesco, sibbene nel suo attuato trasferimento in forme di canto italiano.

È in questo attuato trasferimento, che si procurò d'includere, entro i limiti del possibile, quella rappresentazione e perfino quella interpretazione per il tramite di mezzi poetici; ma controllati e guidati sempre dal lungo studio paziente, esegetico-critico, dei testi originali.

Appassionatissimo contributo al riconoscimento anche in Italia della poesia hölderliniana come poesia trascendente i termini del proprio secolo e le frontiere della nativa patria germanica; e degna d'entrare ormai in quel sopramondo dell'Arte universale, dove il tempo è eternità e lo spazio infinito senza confini.

Capitolo terzo

LA RIDUZIONE IN VERSI ITALIANI E IL COMMENTO

Converrà, piuttosto, aggiungere alcune poche pagine ancóra, per compiere l' iniziazione del lettore ad accostar la Lirica di Hölderlin non già sul testo tedesco, ma in questo suo attuato trasferimento in forme poetiche nostre, chiarito via via dal primo commentario italiano.

Alcune poche pagine, che giustifichino, anzitutto, la distribuzione del materiale lirico per entro l'architettura del libro; che espongano, poi, le ragioni della scelta e i criterii seguíti dal traduttore; che spieghino, infine, quelli a cui il traduttore intese ispirarsi nell'ampio commento.

I.

Distribuzione del materiale lirico.

Affermai nelle pagine che precedono (e lo ripeto diffusamente, dimostrando l'asserto, nella *Guida bibliografica* alla quale rimando) affermai che la sola edizione Hellingrath-Seebass-Pigenot, col distribuir per la prima volta il materiale poetico hölderliniano in ordine cronologico, risuddividendolo e ordinandolo, secondo la sua tipica struttura organica, in un so-

vrapporsi di strati geologici evolutivi, — lo ricondusse a palpitare in obbedienza alle leggi del suo divenire biologico. Fu restituito, cosí, all'organismo dell'intiera opera di Hölderlin, dicemmo, il battito stesso cardiaco di quella ch'era stata la sua attualità vitale, indissolubilmente umana e poetica. La poesia hölderliniana riacquistava insomma, soltanto attraverso questa edizione esemplare, ciò che costituisce una delle sue caratteristiche essenziali: quel complessivo ritmo di sviluppo, entro il quale unicamente ogni singolo componimento poetico, ricollocato al suo posto, splende di tutta la propria luce e si riinserisce nell'armonia dell'assieme come un astro nell'ordine della individua costellazione.

Era naturale, pertanto, che la preventiva esegesi e il preventivo studio critico dei testi, avendo convinto di quanto sopra il traduttore, gli suggerissero d'attenersi (nel distribuire e ricompaginare in architettura poetica il materiale lirico ridotto in versi italiani) allo stesso criterio seguíto dallo Hellingrath, dal Seebass e dal Pigenot nella loro esemplare edizione tedesca. Di qui, la ripartizione del materiale lirico in successivi « tempi » di sviluppo organico, i quali corrispondono alle tappe del dramma umano e poetico hölderliniano, cosí come il traduttore procurò di ricostruirlo e di rappresentarlo nelle pagine che precedono.

In un punto, egli ritenne di doversi scostare dalla edizione Hellingrath-Seebass-Pigenot. Nel ricondurre a volte alcuni componimenti lirici, dal periodo in cui il poeta li aveva sistemati elaborandoli nella loro forma definitiva, al periodo precedente questa definitiva elaborazione: a quel periodo, insomma, in cui ogni singolo componimento era uscito d'impeto, in primo getto, dall'intimità creativa di Hölderlin. E ciò, in

omaggio al concetto che anche ogni poema debba derivar dall'atto genetico la propria data di nascita allo stato civile letterario. Le successive elaborazioni appartengono, piuttosto, alla sfera extraorganica del perfezionamento tecnico.

In un altro punto, infine, il traduttore ritiene d'aver proceduto di qualche passo anche piú in là, nei confronti dello Hellingrath del Seebass e del Pigenot, sulla via d'ottenere che l'architettura organica, in cui si offre qui ricostruito in sviluppo il materiale poetico hölderliniano, rappresentasse di per se stessa un primo efficace apporto alla illuminazione critica della lirica del nostro Poeta. Nell'ordinare e nel variamente intitolare, cioè, dentro ciascun « tempo di sviluppo », l'ardua materia poetica, secondo una ulteriore suddivisione in piú gruppi di componimenti, retto ciascuno dalla « identità di tèma », che unitariamente collega, nel gruppo stesso, le singole liriche fra di loro. Il traduttore procurò, inoltre, che la successione dei gruppi e perfino la successione dei componimenti in ogni gruppo non cadessero, per dir cosí, casuali e meccaniche; ma avvenissero piuttosto secondo un' intima articolazione biologica, di coerenza dialettica in coerenza fantastica. Secondo un' intima articolazione biologica, la quale valesse a conferir sempre piú alla poesia di Hölderlin, anche nei confronti con l'edizione esemplare tedesca (attraverso il succedersi delle liriche in ciascun gruppo; dei gruppi in ciascun « tempo di sviluppo »; e dei « tempi di sviluppo » infine nel complessivo dramma umano e poetico di Hölderlin), proprio quel battito cardiaco di creatura rifatta viva e palpitante, di cui dicevamo piú sopra.

L' « identità di tèma », in rapporto alla quale si dispongono in ogni gruppo organicamente collegate le

singole liriche, rende piú agevole penetrarle, servendo ciascun componimento d' iniziazione al seguente, e ciascun componimento valendo in rimbalzo ad approfondire e ad estendere il possesso critico di quello che precede. L'ordinamento, poi, per temi di tutta la vasta materia lirica, mentre mette in evidenza chiarissima i motivi conduttori della poesia hölderliniana, prova il costante ritornare, da tempo di sviluppo in tempo di sviluppo, sempre di quegli stessi, non moltissimi, temi. E dimostra cosí, di questa lirica, un'altra caratteristica sulla quale pure nelle pagine precedenti insistemmo. Il suo poderoso sviluppo, cioè, in linea crescente d' intensità e di circolare estensione concentrica: la sua maravigliosa varietà di elaborazione armonica, sempre dei medesimi temi conduttori.

Ed è per questo complesso di ragioni, che il traduttore ritiene d'avere già offerto nell'architettura organica, in cui tentò di ricostruire e di disporre il materiale lirico hölderliniano tradotto, un primo efficace apporto alla illuminazione critica della lirica di Hölderlin.

2.

Ragioni della scelta.

Tutta intiera la produzione lirica hölderliniana, dai primi tentativi dell'adolescente a Denkendorf e a Maulbronn sino agli ultimi inni e frammenti della demenza poetica, può considerarsi come ripartita in due grandi epoche, articolate alla lor volta in periodi minori: l'epoca della formazione artistica di Hölderlin, la quale abbraccia gli anni 1784-1795 (Denkendorf-Maulbronn; Tubinga; Waltershausen-Jena); e la successiva epoca 1796-1806 (Francoforte; Homburg; Hauptwyl-Bor-

deaux-Nürtingen-Homburg), la quale comprende il decennio della vera e propria creatività entro i limiti della raggiunta maturità poetica.

Nell'epoca di formazione, un periodo iniziale (1784-1788) include, a Denkendorf e a Maulbronn, i primi esercizii d'un ragazzo. Poesia, dunque, risillabata sugli esemplari dei Maestri: Klopstock e gli *Hainbündler* Voss, Claudius, Bürger, Hölty, Matthisson da un lato, fra i poeti germanici; Ossian, dall'altro, fra i poeti stranieri. E già sullo sfondo della entusiastica ammirazione di Hölderlin, incomincia a delinearsi la figura del Maestro incontrastato di lui, nel periodo successivo: la figura di Schiller. Caratteri di questa incipiente poesia? Disordine e squilibrio nella struttura dei componimenti, in cui di rado l'entusiasmo oratorio del collegiale giunge a superar la gonfiezza retorica, per attingere la beatitudine del pieno impeto lirico. Rigidità logica del fraseggiare poetico, che solo qualche volta riesce a rompersi nelle giunture meccaniche in una sintassi lirica mossa dall' ispirazione e scandita sovra un autentico respiro ritmico. Povertà d' immagini; e le poche immagini stereotipe, quasi sempre striscianti nella sfera del concettuale intelligibile, senza raggiungere in volo quella sferà del fantastico sensibile, ove l' immagine acquista il suo pieno diritto di cittadinanza nel regno della poesia. Per ciò che si riferisce, infine, a un rapporto importantissimo sempre nella lirica — il rapporto fra elocuzione e ritmo — Karl Viëtor ha còlto esattamente il difetto essenziale di questi primi cómpiti poetici hölderliniani. Lo schema metrico, e non il ritmo, determina in essi la elocuzione. E in omaggio allo schema metrico, questa si dilata o si contrae in compagini verbali non soggette ad alcuna necessità ritmica.

Al periodo di Denkendorf-Maulbronn, segue, tra il 1789 e la fine del 1793, entro i limiti sempre dell'epoca formativa, il periodo di Tubinga. In esso, la vocazione poetica di Hölderlin, dicemmo, si determina e precisa coi caratteri e sulle direttrici che rimarranno d'ora innanzi, pur nella complessa varietà degli sviluppi, fondamentalmente invariati. Il titolo conferito dal Dilthey ai nove grandi inni, che costituiscono il maggior complesso lirico di questo periodo, definisce, con gli inni stessi, i caratteri e le direttrici di quella vocazione. *Inni agli Ideali dell'umanità*. E cioè, all'Armonia e all'Amore; alla Libertà e alla Umanità; alla Bellezza, all'Amicizia e alla Giovinezza. Sono gli ideali proposti a Hölderlin, ripetiamo, dall' Idealismo filosofico contemporaneo tedesco e dal movimento ideologico che aveva preparato, e che accompagnava proprio in quegli anni, la Rivoluzione francese. Ma gli *Inni agli Ideali dell'umanità* non sono ancóra esemplari della grande poesia hölderliniana. Se un destino avverso avesse spento all'uscita dallo *Stift* di Tubinga, anziché di lí a circa un decennio, la ragione di Hölderlin, Hölderlin non sarebbe oggi uno dei piú grandi lirici di lingua tedesca. Quegli inni non avrebbero infatti mai veduto la luce come sono, senza i paradigmi di Schiller: senza l'ode *Alla Gioia* e senza l'ode *Gli Artisti*. Partono essi da un nucleo di slancio schilleriano. Si dispongono in simmetriche strutture schilleriane. Si scandiscono in metri schilleriani. Riprendono il lessico e la sintassi di Schiller. Anche se Hölderlin si manifesta la prima volta in essi per quel poeta, che rimarrà sino all'oscurarsi della ragione: il poeta commosso delle Idee, come lo definimmo; anzi degli Ideali, non pensati ma appercepiti col cuore.

L'epoca di formazione prosegue col periodo, breve,

di Waltershausen e di Jena: 1794-'95. Che cosa questo tragico periodo rappresentasse per Hölderlin nel primo drammatico scontro con la vita pratica, abbiamo già illuminato a suo luogo. Scarsissima la produzione lirica. Il poeta lavora, se mai, all'*Hyperion*. Il suo destino poetico si scava, a Waltershausen e a Jena, nell' intimo. E si condensa quivi in un potenziale che darà prodigiosi frutti, esplodendo nell'epoca successiva.

L'epoca di formazione si conchiude cosí.

Un materiale lirico dunque, il quale, se presenta interesse specifico per il germanista, non esigeva d'essere trasferito in poesia italiana da chi si fosse proposto, come s'era proposto il traduttore, d' importar sotto il nostro cielo quella lirica hölderliniana solamente, per cui Hölderlin merita un posto suo proprio nel Pantheon della grande poesia moderna europea.

È nel primo periodo dell'epoca successiva (l'epoca 1796-1806), che a Francoforte sul Meno, come accennammo, sotto il gran sole dell'amore per Suzette Gontard, improvvisamente nasce, come uno scoppio di rinnovellazione primaverile, tra la fine del '95 e la fine del '98, la grande poesia di Hölderlin. In realtà, il prodigio organico che in questo periodo si compie, è giusto appunto di condurre a fioritura quella grande poesia, la quale per tutta intiera la precedente epoca formativa era come rimasta in una specie di sotterranea incubazione. Quando il poeta abbandona Francoforte strappandosi da Suzette, e si rifugia a Homburg, porta con sé un esiguo manipolo di liriche. Ma il manipolo esiguo iscrive, in attesa del riconoscimento a venire, un nuovo grande poeta non solo nella storia della poesia tedesca, sibbene anche nella storia della poesia europea. E questo poeta chiude adesso nel piú profondo un potenziale d'energia e di motivi, una

« spinta » verso una determinata direzione, che effettueranno nel giro di pochi anni, lungo il periodo di Hómburg e lungo quello successivo, il miracolo della piú grande lirica tedesca dopo il miracolo della lirica goethiana.

Ebbene: dal « tempo di sviluppo » della lirica di Francoforte, ha preso allora, a ragion veduta, l'avvio la gioiosa fatica del traduttore. Procedé quindi per il « tempo di sviluppo » di Homburg vor der Höhe e per quello successivo, approdando all'ultima tappa di Tubinga, in cui ormai la poesia di Hölderlin non è piú se non la poesia del povero Scardanelli.

Per entro il materiale lirico di questa seconda epoca gloriosa, la scelta del traduttore è stata abbondantissima. Si potrebbe dir quasi totale. Perché egli ritiene d'aver trasferito in poesia italiana tutto ciò che poeticamente meritava d'esservi trasferito, scegliendo delle successive elaborazioni d'uno stesso componimento non sempre l'ultima in ordine di tempo, ma quella che al suo gusto sembrava, a volta a volta, o la piú efficace o la piú rappresentativa in rapporto al periodo di appartenenza.

Confida pertanto che possa restar conferita, cosí, la cittadinanza italiana a un « Hölderlin lirico » compiuto: tale da accrescere, con tutta intiera la propria compiutezza esemplare, il patrimonio della nostra cultura viva e operante.

3.

Criterii seguíti dal traduttore.

La presente riduzione in versi italiani è, ed ha voluto essere, largamente esegetica: chiarificatrice e in-

terpretativa. Quest'unico tipo di riduzione era d'altronde possibile, nel caso della lirica di Hölderlin, proporsi. Allo scopo, cosí di rendere accessibile una lirica per lo piú ardua e a volte addirittura ermetica a chi non abbia dimestichezza col mondo poetico e con lo stile hölderliniani; come di tentarne la trasposizione in una poesia che, sebbene poesia tradotta, aspirasse a restare poesia.

In questa traduzione esplicativa, il traduttore ha sempre cercato d' includere, per tramiti artistici, l' interpretazione critica di enigmi fantastici e lo scioglimento di nodi e grovigli stilistici, mirando cosí a rendere piú agevole ai lettori il godimento diretto e immediato della poesia hölderliniana come Poesia.

I pochissimi Italiani, per lo piú germanisti, i quali conoscono nel testo originale (impèrvio, sovente, persino agli stessi cólti Tedeschi) che cosa siano gli enigmi fantastici e i nodi e i grovigli stilistici specie dell'ultima lirica hölderliniana, sanno contro quali a volte sgomentevoli e sconcertanti difficoltà dovesse battersi, su questo campo, il traduttore. Orientato, è vero, da un enorme materiale bibliografico dissertativo, dal quale mancano però veri e proprii commenti testuali analitici, egli dové conquistare, a palmo a palmo, il duro terreno con l'arma delle congetture critiche. A volte, coi lampi della divinazione poetica, che solo scaturiscono dall'ardente urto dell'estro contro i tenaci ostacoli dell'oscuro immaginare ed esprimersi.

Fedeltà, dunque, allo *spirito*; sia pure allo *spirito*, individualmente sentito e interpretato. E anche alla *lettera*. Anche alla *lettera*, ma non là dove la traslitterazione pedissequa avrebbe finito per rendere piú sibillino il senso del testo originale, o avrebbe finito per condurre il traduttore a offendere le esigenze della

vera poesia. E, dunque, a una infedeltà, anche filologicamente, piú grave.

Egli non intese insomma accrescere, con questa sua nuova, la serie di quelle tante versioni, le quàli riescono a un unico ammirevolissimo scopo: di costringere chi sia almeno un po' esperto della lingua straniera a ricorrere al testo originale per comprendere, enigma suggellato con sette suggelli, il testo tradotto in italiano. E neppure intese accodar la propria a quelle altre numerosissime, in cui a ogni piè sospinto tutte le energie poetiche della nostra lingua magnifica sono avvilite, recalcitranti e sanguinanti, a piegarsi sotto il giogo crudele di un mostruoso ricalco letterale.

Il traduttore mirò, piuttosto, a trasferire una poesia germanica — la Lirica di Hölderlin — in poesia italiana. Ora, chi abbia pari esperienza delle due poesie, sa bene che per portare i fantasmi di quella entro i confini artistici di questa, occorre captarli, prima, con una piú concreta capacità di obbiettivazione immaginativa e sensibile; e proiettarli, poi, con mezzi espressivi piú illuminati e illuminanti, su di uno schermo di chiarità maggiore. Poesia italiana, ha da essere insomma in ogni caso poesia icastica plastica lampante. Trasferita cioè con le debite cautele, in virtú di accurate misure e di bene equilibrati rapporti (quando si tratti, come nel caso specifico, di poesia originariamente tedesca), dalla rarefatta atmosfera della *Unendlichkeit*, e cioè dell' « in-finito » germanico, sul piano della *Vollendung*, e cioè del « finito » latino. E musicalmente « trasportata » a un'ottava sopra. Che cosa questo « trasporto » significhi e a quali esigenze tecniche obbedisca, intendono bene i musicisti.

Il traduttore afferma di aver inteso battere queste

precise vie. Se abbia raggiunto gli scopi, diranno la critica e i lettori.

Neppur nei metri, egli volle tentare un ricalco. Perché fermamente ritiene che il discorso lirico d'ogni lingua obbedisca a leggi ritmiche, ataviche, peculiarissime, sue proprie: ineluttabili come le leggi fisiche; e che non è consentito violarle, senza condannarsi, per ciò solo, a uscire dai sacri confini della poesia. Dissolse, invece, la compagine d'ogni componimento originale ne' suoi elementi infinitesimi e varii; e procurò quindi di ricomporla con quegli elementi stessi, secondo un discorso lirico obbediente a leggi ritmiche di pretta struttura tradizionale italiana.

Precisiamo intenti, modi e ragioni.

Il materiale lirico qui tradotto è interamente composto, nel testo originario, in metri tedeschi i quali riproducono, adattandoli alle esigenze prosodiche della lingua germanica, gli schemi della metrica classica greco-latina. Strofe alcaiche o asclepiadee, oraziane; esametri; distici elegiaci. E, negli inni, un libero polimetro, esplicitamente derivato dagli epinicii di Pindaro e dagli stàsimi, o canti corali intorno all'ara, della tragedia attica.

In Germania, d'altronde, questo trasferimento della ritmica quantitativa classica nella moderna ritmica accentata, iniziatosi già col Cinquecento alle scaturigini stesse della poesia neoaltotedesca, ebbe ad effettuarsi poi giusto appunto nel gran secolo d'oro della letteratura, a partire da Klopstock, con cosí fausta e impetuosa fortuna, che noi possiamo liberamente affermare: la metrica classica è entrata a far parte integrante del vero e proprio patrimonio germanico tradizionale. In rapporto a una canonica ritmica, che

già nel 1578 faceva usare a Johann Clajus, nella propria *Grammatica germanicae linguae*, i termini antichi per i versi tedeschi cosí: « Versus enim non quantitate sed numero syllabarum mensurantur, sic tamen ut ἄρσις et θέσις observetur, juxta quam pedes censentur aut Jambi aut Trochaei, et carmen fit vel jambicum vel trochaicum ».

Non altrettanto mi sembra che si possa affermare di quel trasferimento nella poesia italiana. È noto che i primi tentativi risalgono a Leon Battista Alberti e a Leone Dati; che nel secolo decimosesto li ripeté Alessandro Pazzi, avendo cercato di codificarli Claudio Tolomei; che tra il Cinquecento e il Seicento ebbe a rinnovarli il Chiabrera, mentre il Campanella cantava:

Musa latina, vieni meco a canzone novella:
può nova progenie il canto novello fare.

È noto che nel secolo decimottavo, intorno al maestro di questa nuova forma metrica, intorno a Giovanni Fantoni, se ne valsero altri verseggiatori innumerevoli, oggi dimenticati; e che nell'Ottocento infine, dopo il Tommaseo, portò la poesia « barbara » a' suoi piú alti fastigi Giosue Carducci, seguíto da uno stuolo di epígoni piú o meno felici.

Orbene: non ostante questa lunga ininterrotta vicenda di precedenti storici, il traduttore ritiene che quei metri ripugnino al genio ritmico della nostra lingua. E appunto per ciò avvertí di doverli ribattezzar « barbari » (barbari a orecchi italiani, come sarebbero stati a orecchi latini; e, dunque, stranieri) il Carducci. L'importazione, dovuta al fervore umanistico di poeti eruditi, è rimasta un esperimento, per cosí dire, di gusto archeologico. E lo dimostra, d'al-

tronde, quello insigne del Carducci. Anche se singolarmente riuscito meglio dei precedenti tutti quanti, non valse infatti a conferire a quei metri durevole cittadinanza italiana. Tanto è vero, che possono già considerarsi caduti dall'uso poetico contemporaneo. La miglior riprova, infine, ch'essi non convengono al genio ritmico della nostra lingua, potremmo trovarla nella difficoltà con la quale i ragazzi italiani mandano a memoria poesia italiana scritta in metri pseudoclassici.

Convinto di quanto sopra, il traduttore ricorse qui al distico, solo per tradurre tre liriche elegiache, parendogli che la brevità quasi epigrammatica — nel senso alessandrino — dei componimenti originali bene comportasse, nei tre casi specifici, quel metro. Per tradurre invece le odi alcaiche e asclepiadee tutte quante e le piú ampie liriche in distici o in esametri, si valse del nostro glorioso endecasillabo sciolto, alla cui mirabile duttilità e varietà possono chiedersi, in pieghevolezza di discorso lirico, prodigi, — da chi sappia convenientemente adoperarlo. E lo snodò a volte, rendendo cosí piú duttile e vario il metro prescelto, con l' inserir nel discorso lirico anche versi piú brevi. Per gli inni in metro libero egli adottò, naturalmente, un libero polimetro, quanto mai molteplice di componimento in componimento e nello stesso componimento. Che non ricalcasse però, battuta contro battuta, cesura contro cesura, battute e cesure dell'originale tedesco. Che si rifoggiasse, piuttosto, in piena e numerosa autonomia metrica, senza altri vincoli se non quelli d'obbedienza ritmica alle leggi ritmiche della tradizione italiana, misurate sulla cadenza del nostro respiro, sul palpito del nostro sangue.

Un esempio giustificativo soltanto.

Non v' ha chi, leggendo il carme hölderliniano *L'Arcipelago* nel testo tedesco, non ripensi súbito al foscoliano carme dei *Sepolcri*, per un richiamo imperioso, immediato, di affinità nella magnanima ispirazione civile, nei tòni nei timbri e nei registri dell'alto stile poetico. Ebbene: il carme *L'Arcipelago* è composto in esametri. Un metro, che al Foscolo non sarebbe venuto mai in mente d'usare. Ora, proponendosi di trasferire in poesia *italiana* quel mirabile poema tedesco (di pochi anni, d'altronde, precedente i *Sepolcri*), perché mai avrebbe dovuto il traduttore rinunziare alla magnifica risorsa d'adoperar l'endecasillabo sciolto, e proprio un endecasillabo di pretto stampo foscoliano, ad ottenere che, pei tramiti d'una sensibilità poetica già dischiusi da quel precedente modello tradizionale, il carme *L'Arcipelago* tentasse d' irrompere súbito, attraverso i lettori, nel patrimonio vivo — e non dotto, e non letterario — della nostra poesia ?

Si potrebbero moltiplicare analoghi esempi giustificativi. Ma *intelligentibus pauca*.

Della quasi impossibilità *poetica*, salvo eccezioni rarissime, di trasferir tipiche compagini metriche da una lingua all'altra, specie se di diversissimo e anzi antitetico ceppo, sempre piú si è convinto d'altronde il traduttore, ripensando a una precisa calzante avventura di Goethe: maestro, oltre a tutto, e quale maestro!, anche di tecnica metrica. Quando egli infatti, già vecchio e carico di tante mai esperienze artistiche, volle compiere attraverso il *Divan* la propria metamorfosi lirica in poeta orientale per rinascervi un'altra volta dalle ceneri, aveva in un primo tempo pensato di trasferire nel poema tedesco, ricalcandolo esatto, il caratteristico metro persiano: il *ghasel*. Ma súbito egli tornò ai metri tradizionali germanici, con-

vinto che ben altri mezzi fantastici e stilistici potessero e dovessero offrirsi alla sua magia espressiva per crear l'atmosfera orientale del *Divan*, — come infatti riuscí, anche senza ricalchi metrici, a mirabilmente crearla. Sta il fatto che gli schemi metrici d'una lingua diversa, non appena trasportati nella lingua tedesca, erano súbito apparsi al gusto infallibile di Goethe quali egli stesso ebbe a definirli con sorridente dispregio: « vuote maschere, senza sangue né pensiero ».

4.

Il commento.

Dissi piú sopra che nella sua traduzione esegetica il traduttore ha sempre cercato d' includere, per tramiti artistici, l' interpretazione di enigmi fantastici e lo scioglimento di nodi e grovigli stilistici, mirando a rendere piú agevole ai lettori, cosí, il godimento diretto e immediato della poesia hölderliniana come Poesia. Egli può tuttavia assicurare che d'ogni suo apparente scostarsi, a volte, dal pedissequo aderire alla lettera dell'originale tedesco, ebbe a rendersi sempre, prima e dopo, ragione. Ogni, anche piú lieve, iniziativa in questo senso poggia da una parte sulla lunga onesta dimestichezza col mondo lirico con la mitologia fantastica e con lo stile di Hölderlin; ma dall'altra, anche sul religioso rispetto alle sacrosante esigenze della Poesia.

Perché, dunque, accrescere sensibilmente la mole del libro con un commento analitico, che segue tempo per tempo, gruppo per gruppo, lirica per lirica il materiale poetico tradotto, se già una fatica esegetica era stata affrontata e attuata dal traduttore via via nella versione, per tramiti sensibili artistici controllati dal

critico ragionare e valutare ? E perché mai il commento, nel procedere dall' inizio alla fine, va facendosi sempre piú ampio e minuto ?

La risposta a queste domande vorrei potesse darla il lettore, giunto che fosse al termine dell'opera. La sua risposta giustificherebbe, ne sono certo, il commento cosí come è, col ravvisarvi una necessità, non ottemperando alla quale la semplice traduzione esegetica avrebbe fallito lo scopo.

Per quanto latinamente chiarita già nella riduzione italiana con ogni possibile accorgimento di stile, questa altissima poesia germanica resta pur sempre di non facile accesso alla sensibilità e alla intelligenza, siano pur reattive e scaltrite, di chi non abbia vissuto a lungo in quotidiana consuetudine con essa in un tenace sforzo di conquista. Schiudete il testo originale a uno qualsiasi degli ultimi inni (e non degli ultimi inni soltanto) innanzi a un Tedesco anche coltissimo. E vi confesserà, a lettura compiuta, di aver compreso ben poco. Non per nulla la lirica di Hölderlin ha impiegato circa un secolo e mezzo prima di raggiungere, anche in Germania, il posto che le compete.

Di qui, dunque, la imprescindibile necessità di un commento analitico, il quale, abolite le chiose scolastiche a piè di pagina, chiarisse via via discorsivo, con intelletto d'amore, ai lettori tutto ciò — ed è tanto ! — che nell' implicito chiarimento solo stilistico della versione italiana non poteva in alcun modo essere chiarito. Simboli e miti. Struttura e paesaggi. Temi e sviluppi. Itinerarii fantastici e dialettiche liriche.

Nel commento, la persona del commentatore ha cercato di scomparire quanto piú possibile dai primi piani dello scenario. Di spiegare, cioè, quanto piú pos-

sibile Hölderlin attraverso Hölderlin. In una parafrasi esegetica, che nella propria anelata chiarezza e nella propria umiltà disadorna include in sé infiniti tormentosi tentativi superati per trovare ogni volta il tramite piú agevole a farsi strada sempre verso il cuore della Lirica hölderliniana. Spesso, per la via maestra. Di quando in quando, però, anche per viottoli scorciatoie e dirupi, irti di ostacoli e di pericoli. Può qualche volta il commentatore, cosí come il traduttore, sbagliato l' itinerario, non aver colpito nel segno della mèta. Ma sempre la strada fu cèrcata senza pigrizie e stanchezze, con tutte protese e vigili le energie dello spirito, con negli occhi e nel cuore l'ansia luminosa di raggiungere per primo, anche insanguinandosi, la vetta, pur di poter condurre poi seco, per la via trovata, qualche nota o ignota anima fraterna accesa dalla stessa ansia bruciante di salire di vedere di godere dalla vetta raggiunta un modo poetico imprevisto e imprevedibile nella sua sconcertante astrusa, a volte perfino delira e demente, ma tuttavia sempre alta e profonda bellezza.

Ora, un pensiero di gratitudine va a tutti gli studiosi, tedeschi italiani francesi, che con le loro rispettive valide fatiche agevolarono l'opera. Da tutti, anche dal piú modesto e oscuro, mi vennero aiuti preziosi. Vorrei che ad altri dopo di me la mia fatica potesse, a sua volta, giovare. Perché un'opera di Poesia non è affatto un mondo consolidato nell'essere: ma infinitamente mobile nel divenire. E ogni spirito che gli si accosti con purità di mente e di cuore aggiunge a quel mondo l'apporto, e sia pur minimo, di tutto quanto se stesso. Col senso gioioso — e rimane questo il premio piú alto! — di partecipare idealmente, così, alla sua immortalità.

5.

L'opera che licenzio è costata quattro e piú anni di appassionato lavoro. Di scavo in profondità e in estensione.

La motivò un corso triennale intorno alla Lirica di Hölderlin, svolto alla Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Milano. Di quanto debbo essere grato ai discepoli miei! Il primo ingenuo stupore, il primo comprensibile disagio a poco a poco si dissiparono. S'accese a poco a poco il fervore delle menti e dei cuori. Il fervore divampò allora súbito in una passione crescente via via. Nel cerchio carissimo di quelle fervide giovinezze, le quali mi si stringevano attorno sempre piú, attratte dal mondo magnifico che venivo evocando e chiarendo, presentii un piú ampio cerchio di anime da accostare alla stessa rivelazione poetica.

E l'opera nacque cosí. Come alcuni anni or sono era nata da un corso all' Università di Pavia la rivelazione italiana, tutt'ora vivissima, della Poesia di Rilke.

Dal suo *Hölderlin* non può congedarsi l'autore, senza esprimere pubblicamente la propria gratitudine a Giuseppe Gabetti e a Giovanni Angelo Alfero.

A Giuseppe Gabetti, che primo con la sua fiducia lo indusse ad affrontare, amichevole, il cimento arduissimo.

A Giovanni Angelo Alfero, che con alto spirito di solidarietà lo soccorse, offrendogli, qua e là, i proprii generosi apporti interpretativi.

Atteggiamenti, l'uno e l'altro, perfettamente cònsoni, del resto, alla vicendevole cordialità esemplare che regna fra i germanisti italiani.

Ideal fratellanza, che dovrebbe stringere sempre con vincoli quasi di sangue tutti gli studiosi officianti all'altare della stessa disciplina.

LIRICHE DI HOELDERLIN

PRIMO TEMPO

FRANCOFORTE SUL MENO

(1796 - 1798)

LIRICHE PER DIOTÍMA VICINA

I.

AL SUO GENIO TUTELARE

Mandale e fiori e frutti, in copia inesausta, dall'alto!
  Dàlle, benigno Nume, la gioventú perenne!
Chiudila ne' tuoi veli, cosí che non scorga, ella, il mondo
  ove, straniera e sola, l'Ateniese vive,
fin che in Eliso al cuore non stringa le gaie sorelle,
  che nell'età di Fidia tenner lo scettro, amando.

2.

A DIOTÍMA

Anima bella! Vivi come i teneri bocci d' inverno;
  sulla invecchiata terra, vivi racchiusa e sola.
Appassionata aneli di aprirti al bel sole di maggio:
  cerchi, nel suo calore, la gioventú del mondo.
Ma tramontò il tuo sole. Quel tempo beato disparve;
  e nel notturno gelo, rissano gli uragani.

3.

A DIOTÍMA

Vieni a placarmi intorno, come un dí gli elementi
santa beata Musa, il perdurante caos! [placavi,
Ordina i rombi in zuffa col suono di musiche elisie;
sin che nei cuori umani ogni dissidio taccia;
fin che possente e gaia, dall' imo tumulto del Tempo,
grande, l'antica umana serenità risorga.
Torna, o Bellezza! Torna nei cuori del popolo, grami:
alle ospitali mense; scendi nei templi, ancóra!
Ché Diotíma vive come i teneri bocci d' inverno;
ricca di proprie linfe, cerca anelante il sole.
... Ma quel sublime mondo, il sol dello Spirito, è morto:
e nel notturno gelo, rissano gli uragani.

4.

DIOTÍMA

Tu soffri e taci, creatura eletta;
e d'attorno non hai chi ti comprenda.
In silenzio, gli sguardi al suolo volgi,
nel chiaro giorno: ché ricerchi invano

corrispondenza di fraterni sensi
alla luce del sole; e invano aneli
a quei regali Spiriti, che un giorno
fraternamente, come arbòree cime
cui stringa il bosco in solidale affetto,
godean l'amore, la nativa terra,
l'amplesso eterno dell'azzurro cielo,
memori sempre i risonanti cuori
della comune origine divina.
Essi, m' intendo, i fidi uomini-Iddii,
riconoscenti liberi e beati,
che sinanche nel Tàrtaro profondo
recâr la gioia: i teneri e magnanimi
Spiriti immensi che non sono piú.

Li piange il cuore: e piangerà fin quando
perduri al mondo la vicenda oscura
delle morte stagioni... Ché risplendono
sempre nel cielo, a ricordar quei Grandi,
le antiche stelle. E il funebre rimpianto,
ahi, non si placa... Ma risana, il Tempo.
E nuove Deità, frattanto, in cielo
sono cresciute in rapido rigóglio.
E non è dunque, ormai, prossimo il giorno,
in cui Natura dei diritti antichi
gioiosamente tornerà padrona?

Guarda! Già prima che tramonti e muoia
nostra stella, — sarà. Sarà che il mio
canto mortale ricontempli il giorno,
amata, in cui ti risaluti il sole
di fra i Numi e gli Eroi, tutto fulgendo
della tua stessa luce.

5.

FIDUCIA RASSICURANTE

Inferma giaci, creatura bella!
Il cuore, dentro, mi è stanco di piangere;
e lo sgomento vi diffonde già
ombre notturne.

Pure, non credo che tu possa, amore,
fin quando m'ami, abbandonare il mondo.

6.

LA SUA GUARIGIONE

Guarda! Colei, che piú ti è cara, soffre
prostrata adesso in un morboso sonno...
E tu, Natura, tu, risanatrice
d'ogni malanno, ancóra indugi?... O, forse,
non sono piú le lievi eteree brezze?
Né piú voi siete, prodigiose fonti
del rinascente sole?
I fiori vaghi, i lieti frutti d'oro
di questa terra, ahimè, non giovan, dunque,
a risanar la creatura sola,
ch'educaste per voi, Numi divini?

Ah no! Già spira, già risuona un sacro
fervor di vita novamente dentro
la celeste malía di quella voce;
e già t' inonda, come allora, questo
tuo fiore, bello, prorompendo in raggi
di delicata giovinezza, o santa,
santa Natura, o tu che, quanto spesso!,
se in lutto io mi abbattei, questo mio capo
di gioventú righirlandasti, come,
o santa, adesso, a inghirlandarlo torni.

Odi, Natura! Se mai giunga il tempo
che la vecchiezza mi corrompa, a te,
per cui rinacqui ad ogni nuovo sole,
a te che sempre ritrasformi il Tutto,
le mie scorie darò, perché si struggano
tra le tue fiamme; ed io ne balzi a vivere,
rinnovellato, ancóra.

7.

DOMANDA DI PERDONO

Creatura divina! La celeste
pace di sogno che t' irraggia d'oro,
spesso turbai. Le piú segrete pene
della vita, profonde, io t' ho svelate.

Dimentica. Perdona. Al par di quello
stormo di nubi che laggiú tramonta,
mentre si leva la tranquilla luna,
anch' io tramonto...

E allor, t'acqueterai;
e allora splenderai novellamente
nella bellezza tua, Luce soave!

8.

CORSO DELLA VITA

Un dí, questo mio spirito anelante
tendeva incontro a vertici sublimi.
Ma lo piegò l'amore; e, piú gagliardo,
anche il dolore lo piegò... Domato,
della Vita, cosí, l'arco percorro:
ed al punto ritorno, onde partii.

LIRICHE DELLA NATURA

I.

LA SONATA DEL SOLE E DELLA PIOGGIA

A Diotima

Vieni, e riguarda quanta gioia è intorno!
Il refrigerio delle brezze scuote
tutti i rami alle selve, al par di riccioli
nella danza squassati. E, come un soffio
d'anima in gaudio una canora cetra,
il cielo con la pioggia e con il sole
fa risonar di musiche la terra.
Un turbinío molteplice di note
vibra, in gara amorosa, per le corde:
una soave melodia pei monti
cosí trascorre, nel pulsare alterno
della luce e dell'ombra.

Con qualche lieve gocciola d'argento
sfiorò da prima il cielo il fratel suo:
il rapinoso fiume. Or gli si è fatto,
bassissimo, vicino. E giú rovescia
tra gli argini e sui boschi il lauto scroscio
che gli gonfiava il cuore. Ed ecco: il verde
delle selve e le immagini del cielo,

riflessi dalla liquida specchiera,
sfumano scomparendo agli occhi nostri.
La vetta là di quel monte solingo
con i suoi picchi e con i suoi rifugi;
i poggi che si sdraiano d'attorno
siccome agnelli in bioccoli di lana
avviluppati in floride ramaglie
a dissetarsi in fresche acque montane;
e la fumida valle con le bionde
mèssi e co' fiori; ed il giardino bello
che ci sta innanzi lí, — le cose tutte,
e vicine e lontane, evadon perse
in un ebro scompiglio senza forme,
entro cui muore il sole...

. . . .

Ma via scrosciando i flutti bui del cielo
si son placati, adesso. E dal lavacro,
purificata, co' suoi figli tutti
esce la terra. S' è rifatta giovine.
In rigóglio piú fervido di ebrezze,
splende il verde dei boschi; e piú lucenti
riscintillano i fiori.

. . . .

2.

LE QUERCE

Io vengo dai giardini in mezzo a voi,
figlie della montagna! Dai giardini,
ove Natura pazïente vive
una vita domestica, raccolta
in fra gli uomini industri; e ne ricambia
con sollecite cure, ella, le cure.
Ma voi, divine, voi, qui soggiornate
in piú placido mondo: e sembra un popolo
di rubesti Titani, il vostro aspetto.
Vostre, voi siete. E della Terra madre,
che vi espresse da sé: dell'almo Cielo,
che vi nutrí perché cresceste in lui.

Niuna di voi si sottomise ancóra
alla saccente volontà dell'uomo.
Vi sollevate libere e gioconde
da potenti radici, ecco, nell'aria
a ghermire, com'aquila la preda,
con forti braccia il prodigioso spazio.
E di contro alle nubi, ampia raggiante,
dritta vi s'erge l'assolata chioma.
Ed è, ciascuna, un mondo. E come gli astri,
vivete voi. Ciascuno, un Dio: che esiste
libero-avvinto all'altre stelle tutte.

Se piegarmi potessi a viver schiavo,
querce silvestri, io non saprei l' invidia,
che mi prende di voi. Mi adatterei

fra gli uomini, contento... Oh, se d'un tratto
non mi avvincesse piú questo mio cuore,
che d'amar non si sazia, agli altri umani,
come felice abiterei per sempre,
figlie della montagna, in mezzo a voi!

3.

ALL' ETERE

Nessuno fra gli Dei né fra i mortali
mi educò come te benignamente,
Etere padre! E prima già che al cuore
mi stringesse la madre e mi porgesse
il nutriente seno, mi accogliesti,
Etere, tu soavemente, il sacro
alito tuo nel germogliante petto
a riversarmi, fluido divino.

Non di cibo terreno unicamente,
le creature vivono. Ma tutte
con il nettare tuo, Padre, le nutri:
e dalla tua pienezza sempiterna
un soffio animatore, ecco, prorompe
scorrendo per le vene del creato.
Ti riaman, per ciò, gli esseri tutti:
per ciò, divincolandosi dal suolo,
urgono aneli verso l'alto, a te,
con inesausto giòlito di ascesa.

Elisio Nume! Oh, non ti cerca forse
con gli sguardi la pianta? Oh, non ti stende
trepide braccia l'umile cespuglio?

Per ritrovarti, il seme prigioniero
rompe la buccia: ed a bagnar le chiome
ne' tuoi flutti vitali, il bosco scuote
via la neve da sé, veste importuna.
Dal fondo, desiosi, i pesci salgono;
guizzan sul dosso lucido del fiume
quasi in grembo volessero balzarti,
abbandonata la natía dimora.

Volo diventa, ai nobili animali
che la terra nutrisce, il passo usato,
ove d'un tratto, impetuosa brama,
amor di te li investa e li sollevi.
Superbamente, il misero terreno
spregia il cavallo: e mentre il collo aderge
curvo scattante acciaio, appena tocca
la sabbia con gli zoccoli precipiti.
Come a trastullo, va sfiorando il cervo
gli esili steli: e con un balzo varca,
lieve qual lieve zefiro, e rivarca,
il rapinoso rivo che spumeggia.
Indi, appena visibile, divaga
per l'ombre della florida boscaglia.

Ma gli uccelli felici, essi, dell' Etere
i prediletti figli, ecco, riempiono
di lor garruli giuochi i non effimeri
atrii del Padre. E spazio è, qui, bastante
per ciascuno e per tutti: ed a nessuno
un sentiero tracciato il moto astringe.
Vengono tutti e van, liberamente,
grandi e piccini, per la casa immensa.

Giubilandomi alti, ora, sul capo,
n'odo il richiamo: e in prodigioso balzo

gli vola incontro l'émpito del cuore.
V' è qualcosa, lassú, che arride e invita
con un vólto di patria. Ed aggirarmi
vorrei sovra le cuspidi dell'alpi,
di là chiamare l'aquila veloce,
che dal terreno carcere mi tragga
e mi rapisca, — come un dí rapiva
il fanciullo felice in braccio a Zeus, —
negli aprichi vestiboli paterni.

Follemente, quaggiú, noi ci smarriamo
vagabondando. E come il tralcio greve
cade ed aberra, se si spezza il palo
onde al cielo cresceva, anche noi tutti
al suolo espansi trabocchiamo, Padre!
E cerchiamo, e vaghiamo senza posa
per le terre del mondo. Inutilmente,
ché de' giardini tuoi cresce l'anelito.
A sodisfarlo in piú distesi spazii,
noi ci gettiamo per gli aperti oceani.
Scherzano con la chiglia, allora, l'onde
infinite d' intorno: e la potenza
del Dio marino ci rallegra il cuore.
Ma non si placa. Ché lo attrae, là in alto,
un piú profondo oceano, sommosso
dal mareggiar di piú leggieri flutti.
... E chi potrebbe a quelle rive d'oro
spingere, adesso, l'errabonda nave?

Mentre mi struggo in me di desiderio
per quelle lontananze che si sfumano
in crepuscoli eterni, e in cui recingi
ignote plaghe di azzurrini flutti,
ecco tu scendi susurrando lieve
dalle cime degli alberi frondosi,

Etere padre! Le tue mani stesse
mi van placando l' impeto dell'anima.
E pago come un dí ritorno a vivere,
rasserenato, sulla terra in fiore.

4.

IL VIANDANTE

Io me ne stetti a rimirar, solingo,
d'Africa i brulli lontananti piani.
Fuoco pioveva dall' Olimpo. Lungi,
sparía strisciando, quasi immenso scheletro
che camminasse, un'arida giogaia
di monti scarni. E la piú eccelsa vetta,
nudo deserto teschio, riguardava
dalle sue cave occhiaie.
Oh, non balzava qui, col refrigerio
di verdi fronde ombrifere, la selva
tra i susurranti zefiri, stupenda
in suo rigóglio! Qui, dall'ardue vette
precipitando, non volgean canori
i rivi a serpeggiar, per la fiorita
valle, in argenteo fiume. A mezzo il giorno,
non una greggia si attardava placida
al chiacchierío dei fonti: e non spiava
un sol tetto ospitale, amabilmente,
di tra 'l chiuso degli alberi occhieggiando!
Un uccello sinistro, senza canto,
s'acquattava fra i pruni; e, spaurito,
fuggía veloce un errabondo stormo
di cicogne, lontano.

Là nel deserto, supplice, o Natura,
io non ti chiesi l'acqua a dissetarmi:
ché la serbava a me, devotamente,
il cammello fedele. E chiesi, invece,
i canti della selva, e della vita
i colori e le forme, in cui cresciuto
il tripudio m'avea del patrio suolo.
... Invano, supplicai. Ché mi apparivi
in tua fiammante maestà: ma bella
di piú sacra bellezza, un tempo, apparsa
m'eri di già dentro i natíi confini.

Quindi, il Polo percorsi. Orridamente,
su, contro il cielo, torreggiando in caos
di vitrei ghiacci, s' impennava il mare.
Dormiva inerte, in prigionia costretta,
quivi la Vita entro un nevoso involucro:
e il bronzeo Sonno protendeasi invano
ad attendere l'alba... Oh, non cingeva,
colà, la Terra nel suo caldo abbraccio
l'etereo Olimpo, come cinto aveva
Pigmalione l'amata ! Oh, non faceva
che le fremesse innamorato il seno
a' suoi sguardi di fiamma; e non volgeva,
né in rugiada né in pioggia, a lei parole
d'amoroso linguaggio !
« Madre Terra ! », gridai. « Vedova, appari.
Vedova, e senza figli. E, qui, conduci
i tuoi giorni miserrimi, nel lento
scorrer del tempo. E questa vita inerte,
che non procrea, che in vigilante amore
la sua prole non educa, ed invecchia
senza in quella riflettersi, — è la morte !
Forse, avverrà che ti riscaldi un giorno

del Cielo il raggio; e che dal sonno vile
col soffio carezzevole ti svegli.
Come una gemma, spezzerai d'un tratto
il bronzeo guscio; ed il fiorente mondo
timido sboccerà dal rotto invoglio.
Serbata a lungo, la tua forza, allora,
in fiamme vamperà di rigogliante
primavera, d'attorno; e fioriranno
rose di fuoco; e dall'avaro Nord
zampillerà copiosamente il vino »...

Ma torno, adesso, al mio diletto Reno,
alla patria felice... E, come allora,
mi spiran contro le sue dolci brezze.
Smorzano dentro l'ansia del mio cuore,
placidamente, i fidi alberi amici,
che tra le braccia m' han cullato un giorno.
E la dolce verzura, essa, che attesta
il sempiterno rifiorir del mondo
bello d' intorno, mi rinnova tutto:
e mi ritorna giovine, d' incanto.
Vecchio, son fatto.... Mi sbiancava il Polo:
e nel fuoco del Sud, tutti, dal capo
m'eran caduti i riccioli di un tempo.
Ma come Aurora il suo Titone, adesso,
novellamente, o terra patria, il figlio
accogli al seno nel tuo caldo amplesso,
in sorridente gioventú felice.
Terra beata ! In te non s'erge colle
senza vigneti: e dentro l'erba folta
piovon, d'autunno, i frutti giú dai rami.
Bagna festoso il divampar dei monti,
nel fiume, il piede: e all'assolato capo
dànno frescure floride ghirlande

di muschi e rami. Come i bimbi l'òmero
venerando dell'avo, ecco, risalgono
rocche e capanne al nero monte in cima.
Placido, il cervo sbuca dalla selva
alla luce del giorno; alto, nel cielo
tutto sereno, scruta intorno il falco.
Ma nella valle, giú, dove alle fonti
si abbeverano i fiori, in mezzo al verde,
beatamente se ne sta sdraiato
il piccolo villaggio.
Quivi, è silenzio. Appena appena, ronza
operoso da lungi, odi ?, il mulino:
di tanto in tanto, giú dal monte, stride,
sotto il freno, una ruota. E grata squilla
la falce, all'urto del martello. Grato,
il canto del colono che, guidando
saldo l'aratro, al bove i passi ingiunge:
e della madre che tra l'erba siede
col figlioletto, cui suade un sonno
risorridente il bel sole di maggio.
Presso il lago, colà, dove sormonta
l'olmo la vecchia porta in sulla corte
con il suo verde; e dove orna la siepe
il silvestre sambuco, — ivi, mi accolgono
la mia casa e l'ombría del mio giardino,
intimamente. Quivi, il padre, un giorno,
con le piante educavami amoroso;
ed io, vispo scoiattolo, giocavo
fra mezzo i rami bisbiglianti, o il vólto
giú nascondevo dentro il fieno aulente,
per risognare...

Patria Natura! Come sei rimasta
benigna al figlio! Tenera e sollecita,

accogli adesso l'esule errabondo.
Ancor per me, fra i tuoi confini, prospera
il pesco in fiore; e, prelibate, in tralci
salgono l'uve alla finestra mia,
per darmi gioia; ed allettanti imporporano
i dolci frutti del ciliegio: e i rami
vogliono offrirli alle protese dita.
Con sue lusinghe, come allora, adesso
il sentiero mi trae fuor del giardino:
verso l' immenso verdeggiar dei boschi,
o verso il rivo, giú. Porpore stendi
sotto i miei passi, o patrio sole! E tutto
la tua luce mi penetra e mi scalda,
fra le ciglia brillandomi scherzosa.
Io bevo adesso spiriti di fiamma
da un calice di gioia. E tu non lasci
aggravarsi di sonno il capo mio,
pure se imbianca...
O tu, che un giorno mi svegliasti il petto
dal letargo d' infanzia, e mi spingesti
con violenza tenera piú in alto
e piú lontano, a te, benigno sole
della mia patria, ora ritorno alfine,
piú fedele e piú saggio: a viver chéto
ed a posar contento in mezzo ai fiori.

LIRICHE DEL RIPIEGAMENTO LIRICO

I.

L' INFANZIA

Quando fioriva la mia dolce infanzia,
un Nume rapirmi
soleva lontano
dal grido e dalla fèrula degli uomini:
cosí che tranquillo, al riparo,
coi fiori del bosco giocavo;
e gli zefiri eterei
giocavan con me.

E come tu l' intimo cuore
rallegri alle piante,
allor che dischiudon protese
la tenere braccia al tuo raggio,
cosí, padre Helios,
empivi di gioia il mio cuore:
e amarmi ti piacque,
novello Endimione,
Luna divina!

Oh, se mai noto,
benevoli Numi, vi fosse
di quale amore, in quel tempo,
ardevo per Voi!

In quel tempo, per nome chiamarvi
ancor non sapevo, o Celesti!
Né me chiamavate per nome,
cosí come sogliono gli uomini
per quanto a vicenda s' ignorino...

Meglio assai che mi fossero noti,
nel fluir della vita, i mortali,
anche allora, o Divini,
foste noti al mio cuore veggente.
E compresi il silenzio dell' Etere,
nel mentre pur sempre recondito
m' è rimasto il linguaggio degli uomini.

Io crebbi all'arcana melòde
del bosco in susurro;
ad amare imparai di tra i fiori.

E divenni
nelle braccia dei Numi.

. . . .

2.

ALLORA E ADESSO

Nel remoto albeggiar della mia vita,
ero gaio al mattino: e mi sgorgava
dirotto, a sera, giú dagli occhi il pianto.

Ora, piú vecchio, dubitando inizio
la mia giornata: ma festosa e santa
è la mia sera.

3.

BREVITÀ DI CANTO

« Perché brevi cosí sono i tuoi canti ?
Non ami il canto piú, siccome allora ?
Quando giovine tu, nei tempi belli
della speranza, modulavi il primo
fresco gorghéggio, non avea piú fine... ».

« È come la mia sorte, il canto mio.
Non ci si bagna lietamente in acque,
che imporpora il tramonto. Ahimè ! Veloce
ecco, si smorza già. Fredda è la terra:
e l'uccello notturno mi svolazza
con un frullo molesto innanzi agli occhi ».

4.

ALLE PARCHE

Solo una estate, Onnipotenti, datemi
ed un autunno a maturarmi il canto;
cosí che, sazio di quel dolce giuoco,
piú volentieri mi si fermi il cuore !

L'anima, a cui negò la vita in dono
il suo santo diritto, non ha pace
neppur laggiú nell' Erebo profondo...

Ma se raggiunger mi sia dato un giorno
te, che a cuore mi stai nel mondo sola,
divina Poesia, — ben venga allora
il silenzio dell'ombra sempiterna!

Pago sarò, se pur non mi accompagni
il suono di mie corde... Un solo istante,
vissuto in terra avrò come gli Dei...
Ed altro io piú non chiedo al mio destino.

LIRICHE SULLE SORTI UMANE NEL MONDO

I.

L' UOMO

Non anche, o Terra, su dall'acque, giovani
eran fioriti i vertici dei monti;
e già, beate respirando, olezzi
effuso attorno avean, per la selvaggia
grigia distesa dell'oceano, fitte
di sempreverdi boschi, le soavi
isole prime; ed esultando, l'occhio
già del dio Sole le novelle piante
vedea, le figlie dell'eterna sua
giovine forza, risorrider gaie,
espresse dal tuo grembo, — allor che, alfine,
sull' isola piú bella, ove cingea
il fluire dell'ètere perenne
di quiete le selve, ecco, repente,
scorso il tepore d'una notte lunga,
— partorito da te, per entro il dubbio
baluginar dell'alba, — ora si giacque
sotto i tralci il tuo pargolo piú bello,
o madre Terra!

Egli guarda lassú, verso il dio Sole:
e in Lui, ravvisa il padre. E veglia. Elegge,

gustando i dolci chicchi, ora, nutrice
la vite sacra. E, presto, cresce. Quindi,
lo spauran le fiere. Ché diverso
l'uomo è da quelle. E non a te, sua madre;
non al padre, somiglia. In lui, congiunto
sta del Sole lo spirito superno
unico audace, con la gioia tua,
col tuo dolore, o Terra! Ed ei si strugge
per eguagliarsi all'Anima del mondo:
all'Anima di te, madre dei Numi,
santa Natura!

Ahi che per ciò la sua baldanza, o Terra,
te lo strappa dal cuore. E a nulla giovano,
co' ricchi doni, i tuoi legami lievi.
Egli ben altro, impetuoso, anela.
Dalle sponde natíe tutte olezzanti
di verdi prati, d'emigrar gli è forza
via per l'acque che no, non dànno fiori.
Se pure i boschi tuoi risplendon vaghi
di frutti d'oro, come d'auree stelle
il notturno velario, egli caverne
si schiude entro le viscere dei monti.
E in essi scende, per scrutarli: lungi
fin dalla luce del suo padre Sole,
infedele anche a lui. Perché non ama,
questo, chi serve: e ad ogni cura irride.

Sí, respiran piú liberi gli uccelli
nelle selve frondose,
anche se il ritmo del respiro umano
piú stupendo apparisce. E quei che vede
dentro il buio futuro, anche la Morte,
ahi, vi ravvisa: ed egli sol, la teme.

Contro gli esseri tutti, a cui la vita
alimenta il respiro, in guerra è l'uomo:
e in pena eterna d'orgogliose brame.
In quella guerra, si distrugge; e il fiore
della pace, per lui, presto sfiorisce.
E pur non è, fra quei viventi tutti,
il piú divino?
Ma nel piú fondo, piú rapace abbranca
il suo valido cuor, che sempre brucia,
con gli artigli, il Destino. E adegua l'uomo
all'altre creature.

2.

IL CANTO DI IPERIONE SUL DESTINO

Circonfusi di luce,
per morbide plaghe,
voi vi aggirate lassú,
Numi beati!
E vi disfiorano
le fulgide brezze celesti
lievi
come musiche dita
le sacre corde dell'arpa.

Non oppressi dal Fato
respiran gli Dei
col dolce respiro
del tenero bimbo nel sonno.
In umile boccio raccolta,
immacolata,
eternamente fiorisce

l'anima loro:
e gli occhi beati
guardano sereni
in una imperitura chiarità.

Ma la sorte, ai mortali,
destina
non trovar pace
in verun luogo, mai.
Scompaiono
cadendo ciechi
da un'ora nell'altra,
com'acqua montana scagliata
di rupe in rupe
pel corso degli anni
verso l' Ignoto
laggiú.

3.

L' ULTIMO CANTO DI IPERIONE

Sono discordie di amanti
le dissonanze del mondo.
Dal grembo di tutti i contrasti,
germoglia un accordo novello:
e tutto, che un giorno si scisse,
ritorna congiunto.

Diraman dal cuore le vene,
ma tornano al cuore.
E tutto, nel mondo,
è un unico ardore
di vita perenne.

SECONDO TEMPO

HOMBURG VOR DER HÖHE

(1798 - 1800)

LIRICHE PER DIOTÍMA LONTANA

I.

COMMIATO

Se d'una morte ignobile io perisca;
se non avvento, no, la mia vendetta
contro i protervi; quando, inerte, io posi
nel vile avello, giú,
da' nemici del Genio ormai sconfitto;
anche tu, allora, anima buona, puoi
dimenticarmi; puoi lasciar che affondi
anche il mio nome, ed arrossir di me,
pur se molto mi amasti... Attendi ancóra!...

Ma che vaneggio? Ahimè, da te lontano,
salvezza unica mia, presto, per giuoco,
si scaglieranno qui, su questo cuore,
gli spettri tutti della Morte orrenda,
a strapparne le corde.
Riccioli, e allora voi, verace segno
dell'animosa gioventú, sbiancate
subitamente! A che, domani attendere?
Sbiancate qui, sul solitario bivio,
che da Lei mi divide: e dove al suolo
il Dolore mortifero mi abbatte.

2.

IL COMMIATO

Non ci dicemmo addio? Non parve, allora,
saggio consiglio, il nostro?... E perché, dunque,
nel separarci il gesto del commiato
quasi ci spaurí come un delitto?
Ahi, quanto poco si conoscon gli uomini!
Misterioso, in noi, comanda un Nume.
E tradirlo dovrei? Tradire il Nume,
che la vita ci diede: e la coscienza
d'essere vivi? Il tutelare Iddio,
che il nostro amore procreò?... Di questa
unica infamia, non potrei macchiarmi!
Altri errori, altre colpe escogitando
va la mente degli uomini. Altri dèspoti,
serve in catene bronzee. Proterva,
altri diritti accampa... E questa usanza,
giorno per giorno, l'anima c' impegna...
Oh, lo sapevo, sí... Da quando l' Odio,
che in ogni dove semina discordie,
si radicò fra gli uomini e gli Dei,
quelli da Questi separando, è forza
che si disveni il cuore degli Amanti,
per placar col suo sangue i Numi irati.

Lascia ch' io taccia! Fa' che per l' innanzi
non veggan piú questi occhi miei la truce
riavverarsi in noi sorte funerea!
Fa' che mi volga rassegnato ad una
solitudine immensa: e che converta

in un bene per noi finanche questa
separazione!
Ora, il calice, via tu stessa porgimi,
cosí che a sazietà teco io ne beva,
per trarci in salvo, un tòssico divino...
Il filtro dell'oblio, che ne dismemori
di tutto, entrambi... E piú, per noi, non siano
l' Odio e l'Amore!

Lontano, adesso, volgerò. Ma, forse,
tempo verrà ch' io ti rivegga qui,
Diletta, un giorno. Ogni desío, frattanto,
esangue in noi si sarà fatto. E, uniti,
ci aggireremo via pacatamente,
per queste plaghe, simili a beate
ombre dell'al di là: meditabondi,
estranei a tutto, in lenti indugi, in lenti
e tranquilli colloqui... Ed ecco: ascolta!
Quei dismemori a un tratto arresterà
il ritrovato luogo,
in cui, nel tempo, ci dicemmo addio.
Súbito a noi d'una novella vampa
il cuore brucerà. Stupito, allora,
io ti rimirerò. Voci soavi,
soavi canti ed un tinnir di cetre
udrò tornarmi dai lontani giorni:
e liberati, all'aure i nostri spiriti
rivoleranno in fiamme.

3.

L'AMORE

Se, sconoscenti, in voi l'oblio si accresce
d'ogni amicizia; se spregiate i vostri
santi Poeti, — vi perdoni Iddio!
Ma venerate l'anima, sol essa,
degli Amanti, divina!
Perché, ditemi voi, qual altra ancóra
sussiste umana dignità, nei giorni
in cui tutti a servir costringe, iniquo,
un affanno servile? E il Dio trascorre
da gran tempo, per ciò, sui nostri capi,
imperturbato.

Ma come ognora senza canti, gelido,
nell' inverno, prefisso, è triste il mondo:
e, tuttavia, dai bianchi prati, verdi
germoglian steli; e un solitario uccello
leva gorgheggi, non appena il bosco
a poco a poco si distende; e il fiume,
ecco, si muove; e una piú mite brezza
torna a spirare allo scoccar beato
di primavera,
un annunzio cosí di quel migliore
Tempo felice, in cui fidiamo, cresce
perfetto in sé, nobile e santo, fuori
dai ceppi duri delle bronzee glebe.
Cresce l'Amore. E lo creava solo,
paternamente, Iddio.

Benedetta sii tu, pianta divina!
Ch' io ti coltivi col mio canto, mentre
del nettare celeste i forti succhi
ti van nutrendo, e ti matura il raggio
creatore di Dio! Cresci, e divieni
foresta immensa: un piú fervido mondo,
tutto sbocciato di fiorenti gemme.
E tu, linguaggio degli Amanti, sii,
di questa terra, la favella! E l'anima
di quei Beati entro le genti irrompa,
per divenirne il canto!

4.

INVOCAZIONE A DIOTÍMA PERDUTA

Un diverso sentiero, in ciascun giorno,
io vo battendo. Per la verde selva;
verso la fonte, là, presso le rupi,
ove a cespi fioriscono le rose;
ora, dal poggio, la campagna guardo.
Ma non ritrovo te, mio dolce amore,
in alcun luogo, qui, sotto la luce:
e vaniscon, nell'ètere dissolte,
le pie parole che ascoltavo un giorno
dalle tue labbra....

Tu sei scomparsa, immagine beata!
E smorzando si va la melodia
della tua vita, da che piú non l'odo.
Oh, dove siete, prodigiosi canti,

che nella pace degli Olimpii, un giorno,
mi placavate i turbini del cuore?
Come fuggito è il tempo! Ed invecchiava,
il giovine d'allora... Anche la terra,
che mi sorrise un dí, non è piú quella...
Salve, divina ímmagine! Ché l'anima
si accomiata da te, ma ti ritorna
ad ogni sole. E va schiarendo il pianto
l'occhio mio sempre piú, perché piú limpido
si riaffisi alle superne sfere,
ove forse tu indugi, oltre la vita.

5.

IL COMPIANTO DI MENONE PER DIOTÍMA

I.

Sotto l'aperto cielo, in ogni giorno,
io vo cercando una diversa cosa.
Tutti i sentieri, interrogai da tempo;
il refrigerio delle fresche cime,
tutto lassú percorsi: e tutti i fonti;
e le foreste tutte... Implora pace,
errando fra le cuspidi ed il piano,
questo spirito mio. Cosí, la fiera
entro il folto del bosco, ove, protetta,
di solito posava in sul meriggio,
ripara a medicar le sue ferite.
Ma non trova ristoro, essa, in quel verde
fido giaciglio. Ché la scaccia intorno,

in un insonne gemito di pena,
il tormentoso assillo. Non le giova
il calore del sole; né la placida
frescura della notte. E le sue piaghe,
dentro l'onde del fiume invano bagna.
E come inutilmente le riporge
la terra le sue mediche verzure,
e la vampa del sangue non le placa
alcuna brezza, ecco, cosí si atteggia,
diletti, la mia vita... E dalla fronte
non mi strappa nessuno i tristi sogni?

2.

O dèspoti dell'Ade! A nulla vale,
quando ghermiste un'anima, e costretta
la possedete inabissata al fondo
dell'orribile Notte, il ricercarla
invocando o adirandosi con voi.
Né pazïenti sopportar l'esilio
pauroso quaggiú; né, sorridendo,
porgere ascolto al vostro canto gelido.
Se questo avvenga, o dèspoti dell'Ade,
meglio dimenticarsi d'ogni scampo,
meglio è muti dormire un muto sonno...
... Pure, una voce di speranza sgorga
su dal mio cuore... No, non puoi piegarti
per sempre, anima mia! Tu sogni ancóra,
anche costretta in plumbeo sopore.
Tempo non è di festa. E pur vorrei
ghirlandare i miei riccioli di fronde.
Anche cinto di cupa solitudine,
sento incontro venirmi un soffio, quasi

di beata letizia... E risorrido,
stupito di sentirmi, in tanto lutto,
tanta felicità dentro nel cuore.

3.

Luce d'amore! In raggi d'oro brilli,
anche ai defunti. Immagini terrestri
di piú sereni giorni! Entro la notte,
mi rifulgete?... Amabili giardini,
e voi monti che imporpora il crepuscolo,
vi risaluto. E voi saluto, taciti
sentieri in fra le selve, testimoni
della mia gioia: e voi, vigili stelle
alte nel cielo, che largiste allora
i vostri a me benedicenti sguardi.
Ed anche voi, figlie del Maggio, rose,
tacite rose, e voi gigli, sovente
ancóra invoco. — Labili dileguano
le primavere; ed in vicenda e in zuffa,
si discacciano gli anni. Il Tempo mugghia
sovra il capo ai mortali, e via precipita.
Ma non fugge cosí, per le pupille
degli Amanti beate; ché concessa
a loro in dono è una diversa vita.
I giorni e gli anni delle stelle tutte
s'adunaron raccolti intorno a noi,
Diotíma, in perenne eternità.

4.

Ma noi, congiunti come va congiunta
beatamente innamorata coppia

di cigni che riposano sul lido
o si cullan sull'onde, e giú riguardano
dentro l'acque ove specchiansi le nuvole
tutte d'argento, — ed un azzurro etereo
palpita al fondo sotto i remiganti, —
sulla terra, cosí, beatamente
andavamo anche noi. Se pur soffiasse
vento di minacciosa tramontana,
agli amanti nemico aspro tormento,
mulinando le foglie via dai rami
e scagliando la pioggia in volo sghembo,
n'era sul labbro un placido sorriso:
e nel parlarci teneri e sommessi,
sentivamo ciascuno il proprio Iddio
spirar benigno entro un concorde elisio
canto beato d'anime fanciulle.
Ora, deserta è la mia casa. Tolta
m' han la luce degli occhi; ed ho perduto,
con la luce, me stesso. E per ciò, vago
perennemente intorno; e viver debbo,
come vivono l'ombre; e tutto il resto,
già da tempo m'appar vuoto di senso.

5.

Pure, tra gli altri celebrar vorrei,
quasi un rito, la Gioia. E unir nel coro
alle voci degli altri la mia voce.
Ma che mi giova ? Abbandonato e solo,
dentro m' è spento del Divino il senso.
Lo so che il morbo in cui mi struggo, è questo.
Un maleficio stronca le mie membra,
se intono il canto: e giú mi prostra, a terra.

Allora, seggo quanto lungo è il giorno
siccome un bimbo: inerti i sensi, muto.
Solo, dagli occhi uno sgorgar frequente
di lagrime gelate... E mi rattrista
il verdeggiar dei campi: e mi rattrista
il canto degli uccelli, ché gli araldi
sono pur essi della elisia Gioia.
Ma nel trepido petto il sole d'oro
che rianima il mondo, mi si oscura
in un raggiar di tenebra notturna,
sterile intorno in brividi di freddo.
E vuoto il cielo inutile m' incombe,
quasi volta di carcere, sul capo:
e oppresso sotto il peso, me lo curva.

6.

O Giovinezza, che cosí diversa
conobbi allora! Per quanto io t' invochi,
piú non ritornerai? Né a te mi guida
alcun sentiero piú? La sorte, dunque,
m' è riservata di color che, ignari
un giorno degli Dei, con vividi occhi
presero posto alla beata mensa:
ma, presto sazii, ne sciamaron via,
ed ora, muti, se ne stan sepolti
sotto il canto dell'aure e sotto i floridi
giardini della terra, in sino a quando
l' impeto d'un prodigio non costringa
quei sommersi al ritorno, e non li adduca
novamente ad errar sui verdi prati.
Ecco: un divino afflato le splendenti
forme trascorre, non appena s'anima

l'ora del Rito. Un amoroso fluido
palpita intorno. Un torrente di vita
scende da scaturigini di cielo,
e scroscia in corsa. Gli risponde un'eco
dal grembo della terra. I suoi tesori
offre, schiusa, la Notte: e su dai rivi,
l'oro sepolto luccica in barbagli.

7.

Ma tu che al bivio già, quando ti caddi
smarritamente innanzi, a confortarmi,
una piú pura luce di Bellezza
indicando a' miei sguardi, anche li apristi
ad ammirar tutto ch' è grande al mondo;
tu che, silente come i Numi, un giorno
m' insegnasti, ispirandomi, a cantarli
con piú gioioso canto, — ancor mi appari,
creatura divina ? E mi saluti
siccome allora ? E la tua voce, adesso,
torna a parlarmi di sublimi cose ?
...Ma guarda ! Al tuo cospetto, io debbo in gemiti
sciogliermi e in pianto, se ricordo i giorni
belli che piú non sono: e ne arrossisce
l'anima, rammentando... A lungo, a lungo
t' ho ricercato, pei sentieri squallidi
della terra ramingo, o tutelare
spirito benedetto ! Inutilmente.
Anni su anni inutilmente scorsero,
da quando intorno guardavam, presaghi,
splendere il lume delle sere belle.

8.

In un nimbo di raggi ancor ti serba,
Spirto divino, l' intima tua luce.
Ed ami ancóra. Il pazïente muto
essere dove sei, nuova t' infonde
capacità d'amare.... E non stai sola.
Ché s'accompagnan anime fraterne
alla tua sorte là, dove tu posi
tra i cespi in fiore, risbocciando ogni anno:
e soavi ti cullano, in un canto
di ninnenanne tenere, spirando
intorno effluvii, l'aure che ti manda
l' Etere, il padre tuo, benignamente.
Oh, ti ravviso, sí! La stessa sempre
dal capo ai piedi ellenica fanciulla,
or librandosi in volo mi discende
tacita incontro. E come dalla pura
fronte serena agli uomini s' irradia,
benedicente, o Spirito d'amore,
una luce tranquilla, ecco, cosí
tu mi provi e mi dici, a che lo annunzi
la mia voce agli increduli pel mondo:
« Piú d'ogni affanno e piú d'ogni corruccio,
immortale è la Gioia. È un aureo giorno,
che giornalmente splende e si rinnova ».

9.

Ed io per ciò, diletti Numi, voglio
rendervi grazie! Novamente sgorga
dal liberato petto dell'aedo

un canto di preghiera. E come quando
con Lei mi stetti sulla cima arrisa
tutta di raggi, ora cosí dall' intimo
tempio del cuore, ad animarmi, un Dio,
ecco, mi parla. Vivere m' è gioia!
Vivere voglio! Già la terra vèrzica
d'erbe e di fronde. E come da divina
arpa che vibri, dalle argentee vette
d'Apollo, intorno, una voce mi chiama.
Dice: « Vieni! Fu sogno. Piú non grondano
l'ali tue sangue. Le speranze vivono,
risorte, una novella gioventú.
Restano ancóra innumeri Bellezze
da discoprire. E chi conobbe tanta
luce d'amore, va — forza è che vada! —
incontro ai Numi, per diritta via ».

E adesso voi, tempi che sacri al rito
foste d'amore, o eternamente giovani,
fateci scorta! Siateci vicini,
santi presagi ed estasi e preghiere,
e tutte voi, Divinità benigne,
cui dolce è l' indugiar presso gli amanti!
Fateci scorta, in sino a quando entrambi
non ci s' incontri per l'eterea landa,
dove i Beati attendono, raccolti,
di tornar fra i mortali; e dove incrociano
l'aquile e gli astri al padre Etere araldi;
e soggiornan le Muse; ed han dimora,
con gli Amanti, gli Eroi... Ché, se non ivi,
quaggiú c' incontreremo: in su di un' isola
rorida tutta di rugiade, dove
risbocceranno uniti i nostri spiriti,

per floridi giardini; dove echeggiano
canti veraci; e assai piú a lúngo durano
le primavere belle; e un anno nuovo,
d' incanto, albeggerà pei nostri cuori.

LIRICHE DEL RIFUGIO NELLA POESIA

I.

IL MIO POSSEDIMENTO

Nel suo pieno rigóglio ormai si adagia
questo giorno d'autunno; e splendon chiari,
purificati, i grappoli dai tralci,
e di frutti rosseggiano le selve,
pur se, benigni, a ringraziar la terra
ne cadder molti, acerbi ancóra, al suolo.
Per i campi d'attorno, ov' io procedo
sul tranquillo sentiero, ecco, ai beati
de' lor possessi, maturò la gioia
con questo autunno. Ed il raccolto opimo
è ricompensa alla fatica lieta.
Agli operosi, giú dal cielo, arride
or tra le foglie la soave luce.
E gioisce anche lei di quella gioia:
ché non crebbero, no, per sola industre
opera d'uomo, sulla terra, i frutti.

O luce d'oro! Anche per me, tu splendi;
anche per me, soave brezza, torni
lieve a spirare, quasi che volessi
siccome un tempo benedir la mia
felicità! Mi vaghi qui, benigna,
qui sul mio petto, come errar ti piace

ai felici d'attorno...
Ah, che un tempo lo fui!... Ma quale cespo
di caduco rosaio, ahimè, sfioriva
la santità della mia gioia: e sempre,
ammonitrici a me ne van parlando
quelle che, sole, ancor mi rifioriscono
diuturne lassú: le vaghe stelle...

Oh, beato colui che, quetamente,
una pia donna amando, i giorni suoi
trascorre in patria al focolare accanto!
Ché, su terra sicura, a lui sicuro,
piú bello splende il sorridente cielo.
Come la pianta, quando non infigge
nel suol nativo le radici, smuore
l'anima del mortale che, randagio,
misero vaga sulla terra sacra,
e la luce soltanto ha per compagna...
Altitudini urànie! Mi traete
con troppo impeto su! Fra le tempeste,
pur nei giorni sereni, ecco, io vi sento,
e me ne struggo, qui nel petto mio
ritrasmutarvi, o trasmutanti forze
dei sempiterni Iddii!

Oggi fate però ch' io batter possa
il fidato sentiero insino al bosco,
cui l'agonia dell'ultimo fogliame
ingemma d'oro le svettanti cime.
E la mia fronte, voi, sante memorie,
inghirlandate!
Questo cuore mortale, a che si salvi,
e anch' io possegga un duraturo asilo,
onde l'anima mia, senza una patria,

piú non aneli a travarcar la vita,
offrimi, o Canto, un buon rifugio amico!
Ch' io ti coltivi, serenante bene,
con amorosa cura, o mio giardino,
ove tra i fiori giovani vagando
abito in lieta ingenuità sicura,
mentre là fuori lontanando scroscia
con i suoi flutti, onnipotente, il Tempo
che si tramuta, e un piú tranquillo sole
ad operar costringe ogni mia forza
Celesti Numi! Sovrumani, voi,
nel suo possesso benedite ognuno.
Benedite anche il mio! Né mi distrugga
la fredda Parca troppo presto il sogno.

2.

PALINODIA

Perché ribrilla in chiaror d'alba, o Terra,
la tua dolce verzura a me d' intorno?
Perché zefiri, voi, siccome un tempo,
mi tornate a spirar serenamente
fra lo stormire delle verdi cime?
Oh, perché mai mi ridestate l'anima,
e suscitate in me quei tempi belli,
che piú non sono?
Pietà di me, misericordi! Fate
che riposi per sempre in grigia cenere
ogni mia gioia!... M' irrideste solo!
Aggiratevi, Iddii, sovra il mio capo,
libere forze dal Destino immuni!

E se caro vi torni aver dimora
qui tra i mortali, innumeri fioriscono
vergini belle e giovinetti eroi....
Piú festose, le brezze del mattino
sfioran le gote a quei felici; e vaghi
salgono i canti a voi, da chi la vita
senza pena trascorre e senza affanni...
Ahi che un tempo anche a me ripalpitava,
facile, su dal petto, la sorgente
del canto in un sonar di fresche polle,
quando dagli occhi la divina gioia
mi sfolgorava ancóra.
. . . .

Pace v' imploro, Iddii misericordi!
Pace, dal vostro non mutar perenne.
Soccorretemi voi, poi che dilette
vi son le fonti pure...

. . . .

3.

GLI ESTROSI

Quando mi piange un solitario affanno
nel chiuso petto, se da lungi ascolto
suono di corde od accennar di canto,
subitamente mi si placa il cuore.
Subitamente, mi tramuto, allora
che m'apparite fulgidi tra l'ombre,
o porporini grappoli, nel bosco
ove mi arride oltre le foglie, mite,
il divampante sol di mezzogiorno.

E quivi seggo in placido abbandono,
io che poc'anzi corrucciato erravo
via per i campi, sotto il duro assillo
d' una patita offesa.

Facilmente si adirano, o Natura,
i tuoi Poeti. Troppo presto, piangono
e riveston gramaglie, essi, i felici.
Simili a bimbi, che il soverchio amore
d'una madre viziò, caparbi sono
altezzosi ed estrosi.
Se quetamente vanno ad una mèta,
poco basta a sviarli. E dai sentieri
consueti del mondo, alma Natura,
s' impennano anelanti incontro a te.
Ma non appena tu benignamente
dolce li tocchi, si fan miti e pii,
si arrendono contenti a' cenni tuoi.
E col freno di redini leggiere,
savia li guidi là dove ti piace.

4.

AI NOSTRI GRANDI POETI

Le rive udiron del divino Gange
il trionfo del Dio che dà la gioia,
mentre dall' Indo, soggiogando i popoli,
egli avanzava a ridestarli tutti
col sacro vino dal letargo lungo.

Oh, risvegliate, voi Poeti, adesso
le genti inerti in un novello sonno!

Dateci leggi! Dateci la vita!
Vincete, eroi! Ché solo a voi compete
di conquistar trionfalmente il mondo,
come allora Diòniso.

5.

I FALSI POETI

Non profanate i nomi degli Dei,
freddi impostori! In voi, l' ingegno abbonda;
ma distrutta è la fede: e non credete
al Dio Sole ormai piú, né al Dio marino,
o al folgorante Zeus. La Terra è morta:
e chi s' invoglia di adorarla ancóra?

Ma confidenti voi, fregiate, o Numi,
pur oggi il canto, anche se scomparsa
dai vostri nomi è l'anima d'un tempo.
E quando occorre una Parola immensa,
santa Natura, i frigidi impostori
ancóra si ricordano di te.

6.

AI POETI GIOVANI

Alla quiete, ormai, della Bellezza
l'arte nostra, fratelli, si matura
poi che da tempo vaporò dal sangue,

con i fermenti suoi, la gioventú.
Sol vi bisognan religiosi sensi:
la pura santità che fu dei Greci.

Venerate gli Dei! Benigni siate
verso tutti gli umani! Odiate, insieme,
il gelo inerte e la delira ebrezza.
Non sdottrinate, no, non descrivete!
E se timore incutono i Maestri,
interrogate la Natura immensa!

7.

PLAUSO DI MOLTITUDINE

Non è santo il mio cuore, e non trabocca
d'una vita piú bella, ora che amo?
E perché mai mi tenevate, dunque,
in maggior pregio, quando piú superbo
ero, irruente, ricco di parole
piú assai che non di sostanziosi sensi?

Ahimè! La moltitudine si esalta
solo per ciò, che di sfoggiar si addice
sulle piazze, ai mercati.
Venera il servo solo chi lo opprime.
Ed al Divino, unicamente crede
quei ch'è divino.

LIRICHE DELLA NATURA

I.

AL MATTINO

Brillano i prati di rugiada: e, sveglio,
già il corso affretta, agile, il ruscello.
Piega il flèssile capo la betulla,
in ogni foglia luccica e stormisce.
Rossigne vampe messaggiere strinano
le grigie nubi all'orizzonte. Mute,
ridondano pel cielo in un cangiante,
sempre piú alto, mareggiar di flutti
contro la riva.

Vieni, ora, vieni! E non salirmi in fretta,
rapido troppo, al vertice del giorno,
o sfolgorío del sole! Piú fidente
l'occhio mio si rifugia e si dilata
nella giocondità che intorno spiri,
fin che risplendi in questa tua bellezza
di adolescenza, e non mi guardi ancóra,
in alterigia, maestosamente.

Divino viatore! Oh, s' io potessi
seguir l'ascesa tua, vorrei che rapida
sempre piú procedesse... E tu sorridi

di questa tracotanza, che presume,
o sole d'oro, d'eguagliarsi a te.
L'effimera, piuttosto, opera mia
ribenedici anch'oggi: e rasserenami
anche una volta il tacito cammino.

2.

FANTASIA DELLA SERA

Tranquillo innanzi alla capanna siede,
nell'ombra, l'aratore. E a lui che, sobrio,
si contenta del poco, il focolare
fuma apprestando il cibo. Ospitalmente,
la campana del vespero rintocca,
nel placido villaggio, al pellegrino.
Tornano adesso al porto i navalestri.
Nelle città lontane, ora, felice
si smorza il chiasso dei mercati industri.
Sotto la cheta pergola, risplende
pei convivii la mensa a tutti amica.

... Ed io, dove ne andrò ? Gli uomini vivono
di lavoro e mercede. Ed è gioconda
la vita a tutti, in duplice vicenda
di fatica e riposo... Ah, perché dunque
solo nel petto mio mai non si placa
questo pungolo insonne ?
Nel cielo vespertino, ora, è uno sboccio
di primavera. Innumeri fioriscono
le rose a cespi: e appar sereno l'aureo
mondo d' intorno... O nuvole purpuree,
rapitemi lassú ! Lassú si sperdano

dolore e amore in un fluire effuso
d'aria e di luce!

Ma, spaurito dal mio folle grido,
fugge l' incanto. Si rabbuia il mondo;
e come sempre, sotto il cielo immenso
io resto solo.
Vieni, placido sonno! Ahi, troppo il cuore
si strugge e agogna... Ma ti spengi, alfine,
irrequieta gioventú sognante....
E quindi giunge, limpida e tranquilla,
la vecchiezza serena.

3.

A SERA

O bel sole, tramonta! In poco pregio
hanno la tua divinità i mortali.
Non si avvedon di te, poi che percorri
l'arco del cielo senza suono e senza
fatica alcuna, sulle lor fatiche.

Ma tu sorgi per me, Luce, e tramonti
in benigno sorriso; e l'occhio mio,
o magnifica Dea, ti riconosce:
ché a venerarti, muto, in un divino
raccoglimento, io m'educai, da quando
l' interna pena mi guarí Diotíma.

Messaggiera del cielo, Amata, oh come,
origliando, ascoltavo i detti tuoi!
Come quest'occhio mio si riportava
dalla persona tua sull'aureo giorno,

estatico di pia riconoscenza.
Piú alto, allora, lo scrosciar dei fonti:
ed i germogli della terra buia
m'alitavano amore in ogni fibra;
e, sorridendo oltre le argentee nubi,
s' inchinava su me, benedicente,
l' Etere immenso.

4.

AL DIO SOLE

Dove sei? Dove sei? L'anima, ebra,
di tutto il tuo fulgore mi si spenge
in un grigio crepuscolo... Poc'anzi,
essa, guardando estatica, vedeva
maraviglioso il giovinetto Iddio,
dal suo lungo cammino ormai spossato,
bagnar nei flutti delle nubi d'oro
i bei riccioli biondi... E sempre, ancóra,
lo sguardo mio, senza ch' io voglia, insiste
dietro quell'orme... Ma laggiú, lontano,
l' Iddio scomparve... Fra le genti pie,
che Lo adorano ancóra.

Io t'amo, o Terra: ché tu pure, soffri
questa mia pena stessa. Il nostro lutto,
quale dolor di bimbi, si converte,
ecco, in un sonno... E come i vènti corrono
tra le corde di un'arpa in susurrío,
fin che non trae, da quelle corde, un tócco
di mano esperta, per incantamento,
il prodigio del suono,

giuocan cosí con noi le nebbie e i sogni,
fin che non torni a illuminare il mondo
l' idolatrato Iddio, e non accenda
dentro di noi la fiamma della vita.

5.

TRAMONTO

Dove sei? Dove sei? L'anima, ebra,
di tutta la tua luce mi si spenge
in un grigio crepuscolo... Poc'anzi,
essa origliando estatica sentiva,
ricolmo il petto di musiche d'oro,
giovine Nume, il Sole alto intonare
l' inno alla Sera con la cetra eterea,
ed echeggiarlo intorno i boschi e i colli.

Or se n' è andato fra le genti pie,
che lo adorano ancóra...

6.

HEIDELBERG

È gran tempo, ch' io t'amo... Ed or, vorrei
per la mia gioia nominarti madre
e in dono offrirti un disadorno canto,
o bellissima tu fra quante vidi
città campestri della terra mia!

Come trasvola i vertici dei monti
l'uccel di bosco, slànciasi sul fiume,
là doce corre via riscintillando,
agile e saldo, il ponte: che risuona
d'uomini e carri. Un dí, sovr'esso, a un tratto,
quasi inviata dagli Dei, mi cinse
una strana malía, mentre passavo:
e dal fondo parean balzarmi incontro,
di tra le quinte dei dischiusi gioghi,
i fascinosi lontananti spazii.

Giú nella valle, il giovinetto fiume,
triste e beato, trapassava via:
come il cuore, allorché troppo sgomento
di sua bellezza solitaria, corre
per tuffarsi nei gúrgiti del Tempo,
a morir quivi innamoratamente.
Al fuggiasco, donato avevi tu
fresche penombre, garrule sorgenti:
e le sponde restavano a guardarlo
quasi accorate di quel suo fuggire;
e l' immagine lor, leggiadramente,
tremava tutta nel fluir dell'onde.

Massiccio propendea sopra la valle,
piena di fati la gigante mole,
il castello lassú: perfino al suolo
lacerato dai fulmini celesti.
Ma sul lento invecchiar di quella mole,
il sole eterno riversava il filtro
di giovinezza: la sua calda luce.
Piú viva, intorno, l'edera splendeva;
dalle rovine, era un frusciar soave
di fantasime lievi.

Verdi cespugli discendeano in fiore
giú dal pendío, sino alla valle gaia:
ove, poggiate alla collina, o a specchio
risorridendo delle vaghe sponde,
le tue strade riposano raccolte
fra i giardini odorosi.

7.

GLI DEI

Etere, e tu, silente Iddio, preservi
bella l'anima a me, pure nel pianto:
ed a' tuoi raggi, docile si tempra
in nobiltà di ardimentosi sensi
ogni furia del cuore, o padre Sole!

Numi benigni! È miseranda pena
la vita di colui che non conosce
la vostra luce. Nel selvaggio seno,
non gli si placa mai l' interna zuffa:
notte gli è il mondo: e non fiorisce, a lui,
gioia veruna in voluttà di canto.

Soltanto voi, con la beata vostra
eterna gioventú, per entro i cuori
che innamoraste, un prodigioso senso
d' infanzia incorruttibile nutrendo,
non lasciate lo spirito vestirsi
in gramaglie d'errore e di dolore.

LIRICHE IN ESALTAZIONE DELL'EROE

I.

BUONAPARTE

Anfore sacre, son essi: i Poeti;
per entro le quali
il vino della Vita si tramanda:
lo spirito immortale degli Eroi.
Ma la velocità di questo Giovine
non è che in schegge mandi
l'anfora, che presuma contenerla ?
Sfiorarlo non ardisca alcun poeta,
come non osa disfiorar l'essenza
della Natura.
Anche il Maestro, un pargolo diviene,
ove si attenti misurarsi in canto
su questa Essenza.
Viver nel canto, egli non può: durare,
non può nel canto.
Vivere può, durare
solamente nel mondo.

2.

EMPEDOCLE

La Vita, cerchi. Cerchi... E ti zampilla
tutta barbagli di fuoco divino
profonda su dal grembo della terra.
E anelo tu, rabbrividendo, allora,
ti scagli dentro il fiammeggiar dell' Etna.

Sciogliea cosí nel vino le sue perle
la proterva Regina. E non fu nulla...
Ma non avessi tu la tua ricchezza
dissipata colà, Poeta, in quella
di eterne vampe bulicante coppa!

LIRICHE DELL' EVOLUZIONE DALLA TERRA NATIVA ALLA PATRIA GERMANICA

I.

LA TERRA NATIVA

Lieto ritorna al silenzioso fiume
della terra natía, co' suoi tesori,
dall' isole lontane il navigante.
Anch' io, colà ritornerei, se tante
gioie mietute avessi, quante pene
ho raccolte per via.

O care sponde, ch'educaste un tempo
i miei passi di bimbo, e in me sopiste
i tormenti d'amore; ov' io ritorni,
patrie selve, fra voi, mi promettete
nuova serenità, siccome allora ?
Al fresco rivo, ove mirai dell'onde
i giuochi; al fiume, ove guardai le barche
scivolar lievi sovra l'acque, presto
ritornerò. Saluterò, tra breve,
fide montagne, voi, che custodiste
l'adolescenza mia, santi confini
della Patria, sicuri; e te, materna
casa diletta; e voi, fratelli buoni,
a me protesi con le braccia amanti.

Fedeli sempre, mi avvolgete adesso
stretto fra voi, per medicarmi dentro,
quasi in provvide bende, ogni ferita.

Ma lo strazio d'amore, ahi, che non giunge
a guarir cosí presto! Ahi, non mi canta,
dagli abissi del cuore, il dolce canto
di ninne nanne che i mortali cantano,
a confortar, nel sonno, i nostri affanni.
Perché gli Dei, essi, gli Dei, che dànno
l'almo fuoco del cielo a tutti gli uomini,
offrono a noi anche il dolore santo.
...E al dolore, io mi arrendo. E in ciò ravviso
d'esser un figlio della triste terra:
creato per amare e per soffrire.

2.

RITORNO ALLA TERRA NATIVA

Aure soavi, annunziatrici voi
del bel suolo d' Italia;
e tu, co' pioppi tuoi, diletto fiume;
o mareggiare di montagne, o cime
erte nel sole, vi ritrovo io dunque?
Tranquillissime plaghe! A me, lontano
ed anelante, dopo il triste giorno
senza speranza, apparivate in sogno...
Ed anche tu, casa materna; e voi,
alberi, là, del colle: amici fidi,
ch' io ben conobbi... Quanto tempo è corso!
Quanto mai tempo!... La beata infanzia,

or non è piú. La giovinezza sparve;
col dolore, la gioia...
... Ma sei rimasta tu, patria mia santa,
in pazïente attesa.
Teco a soffrire ed a gioire, o buona,
anche i figli allevasti: e ammonitrice
parli a quelli nel sogno, allor che lungi
infedelmente se ne van randagi.
Ma non appena, nel riarso cuore,
la giovinezza irrequieta ha spento
la fiamma in sé dei turbolenti aneliti,
e questi muti se ne stanno e inerti
al Destino d' innanzi, ecco si torna
purificati, con piú caldo affetto,
qui, sul tuo seno...
Tempo di giovinezza, e allora addio!
Addio, sentiero dell'amore, bello
fra le tue rose; e voi, strade infinite
all'errabondo andare!
O patrio cielo! La mia vita, adesso,
prendila dunque tu, misericorde,
per benedirla ancóra!

3.

CANTO DEL TEDESCO

Santo Cuore dei popoli, Germania!
O pazïente d' infinita doglia,
come la madre Terra taciturna;
e ahimè misconosciuta dalle genti,
che tuttavia da quel profondo grembo

trassero i loro piú preziosi beni!
Colgon da te la mèsse del Pensiero,
il fiore dello Spirito da te.
Vendemmiano i tuoi grappoli maturi;
ne prendon gioia: e pure, ti scherniscono
perché deforme ti contorci al suolo
in un groviglio di aberranti tralci.

Terra eccelsa del Genio piú severo!
Terra d'amore! Ti appartengo: e pure,
in pianto a volte mi adirai, vedendo
come tu spesso stoltamente menti
l'anima tua... Ma non a me, nascondi
le tue bellezze. Ché, sovente, stetti
a riguardar le morbide verzure
e i tuoi vasti giardini, alto, ravvolto
dalle tue brezze, a un chiaro monte in cima.
E ti miravo... Poi, lungo i tuoi fiumi
io me ne andavo. E mi colmava, tutto,
il pensiero di te, mentre spandeva
dall'oscillante salice gorgheggi
il timido usignuolo, ed indugiava
sommesso, sovra l'abbuiarsi occiduo
della campagna, il defluir dell'onde.
E sulle sponde, rifiorir vedevo
le nobili città, dove il lavoro
ferve nelle officine silenzioso,
e il sole della Scienza almo risplende
a illuminar severamente l'Arte.

Non li rammenti di Minerva i figli?
Trascelsero per sé, prediligendolo,
sin dai tempi remoti, il dolce ulivo.
Non li rammenti? Ancor vive ed impera
con lo spirito suo, segreta, l'anima

degli Ateniesi, fra le genti umane,
se pure là, lungo l'antico fiume,
piú non verdeggia di Platone il florido
santo giardino, e il misero colono
ara per fame cenere d' Eroi,
e la notturna spaurita strige
si lagna afflitta alla colonna in cima.

Santa Foresta, Attica! Non dunque,
con la tremenda folgore, l' Iddio
folgorava anche te? Ahi, quelle fiamme
che animata t'avean, risvincolandosi,
son tornate veloci in grembo all'ètere.
Ma il Genio va, come la Primavera,
di terra in terra... E noi? Tra i nostri efèbi,
uno solo ve n' ha, che in cuor non chiuda,
misterioso, un nodo di presagi?
Alle donne germaniche, levate
inni di grazie! Ché serbato intatto
hanno per noi lo spirito dei Numi:
e ad ogni sole ci si placa dentro
in chiarità di serenante pace
l' imperversar dei turbini sinistri.
Dove sono, pel mondo, ora, i Poeti,
a cui diede l' Iddio d'essere santi
e beati cosí, siccome i nostri
aedi antichi? E i Saggi, oh, dove sono
intrepidi cosí, di freddo senno,
incorruttibili?

Nella tua nobiltà, salve Germania,
o patria mia! Con un novello nome,
o frutto maturissimo del Tempo!
Postrema e prima delle Muse, Urània
io ti saluto. Ancóra indugi e taci,

meditando quell'opera gioiosa,
che dia di te testimonianza eterna:
una Forma novella, unica, santa,
nata siccome te dal solo Amore,
buona siccome te, patria mia buona!
Dov' è la Delo tua? Dove, la tua
sonante Olimpia, a cui tutti trovarci
si possa al Rito della Festa elisia?
... Ma come scoprirà questo tuo figlio
ciò che immortale, tu, da immemorabile
tempo prepari, o Madre, alla tua prole?

4.

LA MORTE PER LA PATRIA

Ora della battaglia, ecco, tu giungi!
Dalle alture natíe scendono a valle
i giovani colà, dove si affollano
le tracotanti orde feroci, balde
di guerresca perizia e di possanza.
Ma piú balda, su lor, l'anima avventano
i difensori. Ché la giusta causa
magici colpi infligge: e i patrii canti
fiaccano i lombi agli avversarii iniqui.

Oh, prendete anche me, su via, prendetemi
nei vostri stormi, a che morir non debba,
se l'ora scocchi, d'una grigia morte!
Morir la morte inutile, non bramo:
ma di cadere in cima all'erta, anch' io,
del sacrificio per la Patria cara;

ma dissanguar per Lei questo mio cuore...
E fra poco, sarà. Diletti, io vengo
ora fra voi, che m' insegnaste a vivere
ed a morire... Ecco, tra voi già sono.
Oh, quante volte, su, nell'aureo mondo,
io mi struggevo di vedervi, Eroi,
e voi, Poeti del buon tempo antico!
E adesso qui benignamente l'ospite,
l'ultimo umíle, salutate. E scorre
qui fraterna, con voi, la dolce vita...

Giungon, guardate!, araldi di vittoria.
È vinta la battaglia. E tu, gagliarda
ripròspera lassú, Patria mia cara!
Non numerar gli Eroi caduti in campo:
ché non uno per te cadeva invano.

LIRICHE DELL'ATTIVITÀ NEL TEMPO PER L'AVVENTO DI UNA UMANITÀ MIGLIORE

I.

LA PACE

Come se l'acque del diluvio antico,
converse in nuovo pauroso sdegno,
fosser tornate a depurare il mondo
d'ogni sozzura,
ribolliva cosí, cosí cresceva
irrefrenata al trapassar degli anni;
scatenava cosí l'onde in furore,
inondando la terra di paura,
l' inaudita Battaglia. E i vòlti umani
stettero in un avvilupparsi alterno
di pallore e di tenebra.
Balzaron alte come flutti, e sparvero,
le forze degli Eroi... Vendicatrice!
E tu, che a quelle comandavi, pronta
l'aspra zuffa spedisti, i combattenti
riportando placati ai focolari.

Iddia, che inesorabile ed invitta
colpisci giusta il tracotante Eroe,
— e al duro colpo, trema in ogni fibra
la miseranda umanità di lui —
o tu che a stimolare e a dar di freno

reggi in segreto il pungolo ed il morso,
Nèmesi, dimmi, anche i defunti opprime
il tuo castigo?
Non dormirono allora quetamente
sotto i lauri d' Italia, essi, gli antichi
conquistatori? Ed il pastore imbelle,
neppur risparmi? In lungo sonno, dunque,
non han scontato, di', le colpe loro
i popoli dormienti?

Chi cominciò? Chi riportò sul mondo
il dannato flagello? Ahi, non è d'oggi,
non è di ieri. E quei che, primi, contro
la divina Misura hanno peccato,
i nostri padri, non sapean. Li mosse
l' impeto avventuroso dello spirito.
Da troppo tempo già perdura questo
calpestarsi degli uomini a vicenda,
con acre voluttà: questo contendere
per uno scettro, questo eterno assillo
che del vicino ne spaura: e pace,
neppur nel patrio suolo, hanno i mortali.
Irrequiete bramosíe, randagie
come vènti del Caos, urgono a furia
le progenie in tumulto. Ed è selvaggia,
gelida, sconsolata ed angosciosa
dei miseri la vita.

Ma nella luce, tu, tranquilla avanzi,
o madre Terra, per sicura via.
E a te, ricco di vita ecco trascorre,
in variar di melodie soavi,
del Tempo il fiume in crescere perenne.
Pago, anche tu, di tua tranquilla gloria,

sommesso a quelle tue non scritte leggi,
discendi fra di noi con l'amor tuo,
o padre Sole. Ed alla nostra vita
concedi il punto in cui consista alfine,
restituisci ai nostri petti un cuore.
O Senza-macchia! Han piú saggezza i bimbi,
che non gli adulti. La discordia, ai buoni
l'anima non perverte. E l'occhio loro
brilla pur sempre in chiarità di gioia.
Come l'austero vólto, al riguardante
giudice, tra la folla spettatrice,
d'un sorriso s' illumina beato,
quando si affigge nell'agone, dove
i giovinetti atleti ardentemente
lottano in gara, e volano le bighe
tra nugoli di polvere, — cosí
Helios divino incombe su di noi,
e risorride. È solitario il Dio,
e non compiuto mai d'esser felice:
ché dell' Etere gli astri, eternamente
liberi e santi, hanno dimora eterna
lassú nei cieli.

2.

LO SPIRITO DEL TEMPO

Da troppo tempo già, regni e imperversi
qui sul mio capo entro una notte oscura,
o Spirito del Tempo! E, intorno, il mondo
mi trabocca d'angoscia e di tempesta.
Ovunque io guardo, è un mucchio di rovine,
un vacillar del tutto!

Al suolo, spesso, come un bimbo, vòlgo
trepido le pupille; e in qualche grotta
da te cerco riparo... E un luogo, o stolto!,
trovar vorrei colà, dove sapessi
di non trovarti, o Scotitor del mondo.

Ma fa' che in te m'imbatta adesso, o Padre,
con schiuse ciglia! Col tuo raggio vivo,
non forse tu mi suscitasti, primo,
l'anima, Padre, dal profondo; e splendido
mi recasti alla vita?
Santa, dall'uve giovani, una forza
germoglia in noi. Rasserenante un Dio,
fra dolci brezze, allor che vanno queti
per quete selve, agli uomini soccorre.
Ma onnipotente tu l'anima pura
ai giovani ridèsti, ed ai vegliardi
arti sapienti insegni.
Il reprobo soltanto, oh sí, lo rendi
anche piú infermo, se lo abbranchi: e affretti
a lui la morte, Scotitor del mondo.

3.

NATURA ED ARTE

ovvero SATURNO E GIOVE

In alto imperi, al vertice del Giorno:
e fioriscon tue leggi; e salda in pugno
hai la bilancia, figlio di Saturno.
Tu partisci i destini: e lietamente

nell'arte e nella gloria del comando
posi immortale.
Ma negli abissi giú, come si vanno
tramandando gli aedi, è voce antica
che il vecchio Padre relegassi un giorno.
E da quella voragine profonda,
ove a buon dritto a' piedi tuoi domavi
i selvaggi Titani, ormai da tempo
leva querele l' innocente Iddio,
sacro all' Età dell'oro: egli, che sempre
infaticato come te, ma pure
di te piú grande, non impose alcuna
legge ai mortali. E a lui, neppure un nome
davan gli umani.

Scendi dal trono! Oh non ti sia vergogna
rendergli omaggio. E se lassú ti ostini,
fa' che tu serva al piú vegliardo Iddio;
fa' che il poeta, celebrando i Numi,
e coi Numi gli Eroi, per primo esalti,
o figlio di Saturno, il nome suo!
Siccome dalle nubi la tua folgore,
ogni possesso tuo da lui discende.
Ogni legge, per ciò, che tu comandi,
testimonia del Padre. E dalla pace
del dio Saturno, ogni potenza crebbe.

Ma non appena il cuore mio percosso
è da un soffio di vita; ed io lo avverto;
e il tuo creato dentro mi balúgina,
quando in sonno di cuna in me s'addorme
beatamente il trasmutar del Tempo, —
allora io t'odo e ti conosco, Crònio!

Allora in te l'alto Maestro adoro
che, generato al par di noi dal Tempo,
leggi decreta: ed ai mortali annunzia
ciò che l'alba divina in sé nasconde.

LIRICHE DELL'ANELÌTO VERSO IL RITORNO DELL'ELLADE NEL MONDO

I.

IL MENO

A quante rive, fra le terre sparse
pel vasto mondo fervido di vita,
io giungere vorrei! Spesso, veloce
mi balza il cuore, via, di là dai monti,
e l'anelito mio travarca il mare
verso le tante fascinose sponde,
che tra l'altre la fama, alto, distingue.
Ma, fra tutte, a quell'una io sempre anelo,
che i figli degli Dei racchiude in sonno:
l' Ellade sacra di gramaglie cinta.
Ah, che un giorno vorrei sull'erma costa
approdare del Sunio: e le colonne
interrogar dell' Olimpièo, già prima
che bufera di venti aquilonari
anche quelle rovesci alle macerie,
Atene, de' tuoi templi, e ai simulacri,
percossi a terra, degli antichi Numi.
Ché da gran tempo abbandonata stai,
Gloria di un mondo, che non vive piú.

Isole della Jonia, ed anche voi,
alle cui spiaggie calde il mare soffia
zèfiri freschi, mentre il sole ardente
l'uve matura, ed il dorato Autunno
al miserando popolo converte
i dogliosi sospiri in lieti canti,
quando le selve di limoni bionde
e i melograni dai purpurei frutti
e il dolce vino e il risonar festoso
delle cetre e dei tímpani trascinano
le turbe afflitte in vorticose danze.

Isole, a voi tempo verrà che giunga,
senza patria, un cantore. In terre estranie,
ramingar deve da straniere terre;
ed il libero mondo, a lui, la vece
forza è che tenga del nativo suolo
fin quando viva... Ed anche oltre la morte?
Ma per quanto lontano i passi miei
mi traggano randagio, acque del Meno,
di voi non avverrà ch' io mi dismemori,
né delle vostre avventurate sponde.
Ché l'accoglienza tua, fiume superbo,
benigna mi ospitò, rasserenando
questi sguardi dolenti a me straniero.
Ed appresi dal tuo tranquillo suono
a modular sommessi i canti fluidi,
a fasciar di silenzio i passi miei,
o te felice che con gli astri volgi
da levante a ponente i cheti gorghi
verso il Reno fratello in lento corso,
per scendere con lui beatamente
a trovar pace dentro il vasto mare.

2.

IL NECKAR

Mi si destò nelle tue valli il cuore,
mi scherzaron d'attorno i flutti tuoi;
e dei colli soavi, o pellegrino,
che si specchiano in te, non uno ignoto
oggi mi appare. Là, su quelle cime,
spesso l'aura del ciel mi risanava
il cruccio, dentro, di dover servire.
E giú dal piano, émpito di vita
in calice di gaudio, ecco splendeva
l'onda cilestre tua fatta d'argento.
Correano a te dai monti le sorgive:
e, con esse, il mio cuore... E ci portavi,
teco, all'augusto silenzioso Reno,
all' isole ridenti, alle città.

Pur bello sempre mi risembra il mondo.
E, desioso di terreni incanti,
l'occhio mi va verso il Pàttolo d'oro,
alle spiagge di Smirne, ai boschi d' Ilio.
Spesso, al Sunio approdare anche vorrei,
ed al muto sentier novelle chiedere
del sublime Olimpièo, prima che il Tempo
e le bufere l'abbiano sepolto
nelle macerie de' tuoi templi, Atene,
fra le riverse tue statue divine.
Ché da secoli ormai te ne stai sola,
Gloria di un tempo che non vive piú!

Isole belle della Jonia, a voi,
dove l'aura del mar rinfresca i lidi
e mette un susurrío dentro i laureti,
mentre scalda le vigne ardente il sole;
là dove, ahimè, l'Autunno d'oro a un gramo
popolo muta in sospirosi gemiti
i cantici di gioia; e il melograno
matura i frutti; e nella notte verde
ardon le arance; e stillano le resine
giú dai lentischi; e cembali e tamburi
chiaman le turbe a vorticose danze, —
forse un giorno tra voi mi condurrà,
Isole belle, un tutelare Nume.
Ma non mi svanirà dal cuor fedele
il Neckar mio con i suoi dolci prati,
con i salici suoi lungo le ripe.

3.

L'ARCIPELAGO

L'evocazione dell'Arcipelago

Tornan le gru novellamente a te?
Novellamente, il corso alle tue spiagge
dirigono le navi? E avvolge un soffio
d'aure invocate il riposar dei flutti?
Allettato dai gorghi a fior dell'acque,
scalda il delfino al nuovo sole il dorso?
E fiorisce la Jonia? È questo il tempo.
Ché sempre a primavera, allor che il cuore
si rinnova ai mortali; e si risveglia,
con il ricordo, il primitivo amore

de' bei tempi dorati, io vengo a te,
antichissimo Iddio! Ritorno in questa
sconfinata tua pace, a salutarti.

E tu, possente, ancóra vivi; ancóra,
come in quei giorni, ti riposi all'ombra
delle montagne; e la tua vaga terra
sempre con braccia giovani recingi.
Delle tue figlie, l' Isole splendenti,
non una cadde. Ecco: laggiú si estolle
Creta dall'onde; e Salamina vèrzica
di lauri ombrata, rifiorita intorno
tutta di raggi; e il suo bel vólto, in estasi,
Delo solleva all'oriente sole;
Tènedo e Chio di porporini frutti
hanno dovizia; e fuor dagli ebri colli
sgorga il succo di Cipro; e rivi argentei
scendono, come un dí, giú da Calàuria
nelle antiche del Padre onde azzurrine.
Tutte, vivono ancóra: e d'anno in anno
novellamente l' Isole fioriscono,
queste madri di Eroi. Ché quando, a volte,
dall' imo sprigionandosi, la fiamma
notturna, sotterranea procella,
ne ghermí una, e la morente sparve
entro il tuo grembo, tu, Divino, a quella
sopravvivesti, poi che i tenebrosi
gúrgiti de' tuoi flutti, albe e tramonti
di eventi innumerevoli trascorsero.

Anche gli astri del cielo, essi, i divini
dèspoti delle altezze taciturne,
che di lassú, dall'émpito in trabocco
di lor dovizia, agli uomini sensibili

trasvolando sul capo, riconducono
il chiaro giorno ed i presagi e il sonno,
ecco, i compagni antichi, risoggiornano,
come allora, con te. Spesso, al crepuscolo,
quando il chiarore della santa luna
vien dai monti dell'Asia, e ne' tuoi flutti
s' incontrano le stelle, ecco, tu splendi
d'un celestre fulgore: ed il tuo specchio
si muta al trasmutar del loro corso.
E della grande melodia fraterna
di quegli astri lassú, preso d'amore,
ti echeggia il grembo in musiche notturne.
Ma come poi si leva il sole, figlio
miracoloso d' Oriente, e il mondo
trasfigura il suo raggio, entrano gli esseri
tutti nel sogno che con fili d'oro
egli, poeta, già tesse al mattino.
Ed anche a te, dolente Nume, invia
un piú soave incanto... E la sua stessa
fulgida luce non è cosí bella.
Non è come la splendida ghirlanda,
fregio amoroso che alle grigie chiome
egli t' intreccia, memore pur sempre,
come allora, di te, Nume divino!
E non ti cinge l' Etere? Non tornano
a te le nubi messaggiere alate,
recando il dono degli Dei: lo scroscio
che dall'alto giú cade? E tu lo mandi
sopra la terra. Ebri di procella,
i boschi allora, in sui riarsi lidi,
mareggiando muggiscono con te.
Figlio ramingo, cui richiami il padre,
con i suoi mille rivoli il Meandro
precipita gli errori; ed il Caístro

ti esulta incontro; e il primo figlio tuo,
l'antichissino Nilo maestoso
che da troppo celavasi, prorompe
da remote giogaie trionfale.
Sembra che avanzi in un fragore d'armi;
e anelò a te le schiuse braccia porge.

Pure, solo ti senti. E nella immensa
notte che tace, odono gli scogli
l'alto gemere tuo. Spesso un'alata
onda ti sfugge. E balza incontro al cielo,
via dai mortali, poiché piú non vivono
gl' incliti figli prediletti, prodighi
d'onori un giorno, che di templi i lidi
e di belle città t' inghirlandarono.
E sempre gli elementi, ahimè, ricercano
un cuore umano che con essi batta,
o smarrito lo piangono, siccome
cerca e piange l'eroe la sua corona.

La caduta di Atene

Dimmi: Atene dov' è? Sull'urne, forse,
de' suoi Maestri, ella che sempre, o Nume,
fra tutte le città prediligesti,
in cenere ti cadde; e tu ne porti,
padre doglioso, il lutto? Oppure resta
un vestigio di lei, che al navigante,
ove innanzi le scorra veleggiando,
dice quel nome e suscita il ricordo?
Non salivano là le sue colonne
diritte al cielo? Non splendevan forse
dall'alto della rocca i luminosi

simulacri dei Numi? E non scendeva
dall'àgora il clamore alto del popolo
come un bombir di scatenato oceano?
E dalle porte gaudiose al florido
azzurreggiare della baia, a te
non correvan precipiti le vie?
Guarda! Di qui, lungimirando, il corso
scioglieva alla sua nave il mercatante
con émpito di gioia, ché discendere
per l'etra egli avvertiva un batter d'ali
ridonate anche a lui, come il poeta
diletto ai Numi, per il suo tenace
ripartir della gleba i frutti ingiusti
fra le terre universe, avvicinate.
Naviga incontro alla lontana Cipro,
verso Tiro lontana; o in alto punta
alla terra di Còlchide; o discende
alle piagge antichissime del Nilo,
vino porpora pelli e grano d'oro
procacciando alla madre. E spesso, ancóra,
le vele alate e le speranze audaci
l'urgon di là dalle colonne d' Èracle
verso non tocche isole felici.
Frattanto, lungo la nativa sponda,
con altro cuore, un solitario giovine
indugia; e ascolta il mormorar dei flutti.
Presagi immensi gli agitan la mente,
quando ei siede colà, teso in ascolto
del Nume ai piedi che la terra cinge
e non lo crebbe invano all'alte sorti.

Ché nell' immensità de' suoi dominii,
nemicissimo al Genio, già da tempo,
numerava il Persiano uomini ed armi,

schernendo il suolo breve e le non molte
isole della Grecia. E tutto, un giuoco
al Dèspota parea: larve di sogno
là gente esigua, cui de' Numi il soffio
dentro animava spiriti di luce.
...Una parola lieve... E al par di lava
che, fiammeggiando, rapida trabocca
su dall' Etna in bollore, e paurosa
giú si riversa a seppellir giardini
e floride città nell'onda rutila,
sin che il torrente smòrzasi nel mare,
tutto cosí bruciando e devastando,
qui da Ecbàtana irrompe, e il Re la guida,
la barbara fastosa orda persiana.
Ahi, che Atene magnifica tracolla!
Ed ai templi fumanti, ed alle case
sfatte in macerie, fissano le occhiaie,
tendon le braccia i profughi vegliardi,
dalle selve tra i monti, ove le fiere
odon, sol esse, ululi d'angoscia.
Ma dei figli le suppliche non destano
quelle ceneri sante. E nella valle,
regna la morte. Il fumo degli incendi
dilegua tra le nubi alte, lontano.
E a far novella mietitura, Serse,
imbaldanzito dallo scempio, onusto
di molte prede, in nuove terre avanza.

La rivincita e la rinascita di Atene

Ma sulle sponde là di Salamina,
o fortunoso giorno! Ecco: sul lido
attendono le vergini di Atene
l'ultimo scocco: e stan le madri e cullano

con le trepide braccia il pargoletto
recato in salvo. Alle ascoltanti, adesso,
però risuona dai profondi gorghi
chiaro del Dio marino il vaticinio:
e predice salvezza. Ormai, riguardano
dall'alto i Numi, bilanciando equanimi
il piú giusto verdetto. Ché dall'alba
esita là presso i convulsi lidi,
ancípite sull'acque spumeggianti,
tempesta che lentissima si svolge,
la battaglia feroce. E avvampa il sole
già del meriggio il capo ai combattenti
inavvertito nella cieca zuffa.
Ma dell'Attica i Duci, alta progenie
d'uno stuolo d'eroi, con rischiarate
pupille alfine aggiogano il destino
commesso a loro dagli Dei propizii.
E non raffrenan piú, d'Atene i figli,
l'estro sbrigliato che alla morte irride.
Perché, come la belva nel deserto
dal sangue suo fumante anche una volta
balza trasfigurata, si solleva,
ed obbedendo alla sua forza egregia,
aggressiva spaventa il cacciatore;
entro il baleno vivido dell'armi,
cosí, d'un tratto, all'ordine dei Duci,
ritorna negli Eroi, fra lo sterminio,
il coraggio fiaccato anche una volta,
e in orrenda compagine li stringe.
Divampando, riarde la battaglia.
Le navi si ghermiscono in sembianza
di atleti in zuffa. Via per l'onde brancola
impazzito il timone. E s'apre il mare

ad inghiottir le ciurme e i bastimenti.
Ma nel sogno fallace, alto intonato
dal peana del giorno, il guardo ruota
ora d'attorno il Re. Farneticando,
sorride alla vittoria. E prega. E giubila.
Ed avventa minacce. E araldi lungi
come fulmini scaglia. Inutilmente.
Neppur uno, gli torna. E getta invece
l'onda, tonante giustiziera, innumeri
salme di uccisi, insanguinati araldi,
e rottami di navi a piè del trono,
ove il misero siede, al lido trepido,
riguardando la fuga. E dentro l'orda
dei fuggenti travolto, egli precipita
incalzato dal Nume. E incalza pure
i dispersi navigli il Dio che a scherno
gli spezzava l'effimera corona,
raggiungendolo imbelle in armi cinto.

E trepido d'amore adesso torna
all'aspettante solitario fiume
il popolo di Atene. Onde su onde
confuse in un sol émpito di gioia,
dai patrii monti calano le torme
nella valle deserta. Ahimè! Somiglia
incanutita madre, alle cui braccia
vivo ritorna, e vi ritorna adulto,
il dolce figlio che credea perduto
già da molt'anni: ed in quel lutto, l'anima
s' inaridiva; e troppo tardi accorre
all'esausta speranza un tanto giubilo,
sí che poco ella intende, ora, del figlio
l'accesa gratitudine parlare.
Tale, ai reduci tristi, il natío suolo.

Inutilmente, i piú devoti cercano
boschi sacri e delúbri; e non accoglie
ora al ritorno i vincitori l'ampia
porta festosa che accoglieva, lieto,
dall' isole lontane il navigante:
e a lui da lungi si levava al cielo,
tutta splendendo sovra il vólto intento,
la fausta rocca della madre Atene.
Ahi, che i miseri invece, ecco, ravvisano
strade deserte e squallidi giardini!
Ma là dove si giacciono schiantate
le colonne del portico, e divelti
i simulacri degli Dei, nell'àgora,
commossi il cuore in giubilo di fede,
novellamente i reduci si tendono,
muti, le mani ad un profondo patto.
E l'uomo, adesso, va cercando e scopre
dalle macerie il luogo ove sorgeva
un tempo la sua casa. E al petto, mesta,
gli piange, ove ripensi il dolce talamo,
la fida sposa; e i pargoli richiedono
il desco attorno a cui, corona amabile
sotto il paterno carezzante sguardo
dei domestici Numi, un dí sederono.
S'alzano tende in giro. Novamente,
i vicini d'allora si raccostano
per ordinar tra i colli aprichi intorno,
diletta usanza, le ariose tende.
E frattanto cosí, liberi all'aria,
abitan quivi. Come i padri antichi
che, di lor forza certi e confidenti
nei dí venturi, via di monte in monte
traevano cantando al par di uccelli
migratori d' intorno, e dominavano

il lungívago fiume e l'ampie selve.
Ma i suoi nobili figli, adesso, abbraccia
la terra madre, come allora. E questi,
posan quieti sotto il cielo santo,
se dolci, come allora, adesso spirano
aure di giovinezza; e su dai platani
risale dell' Ilisso il mormorío,
e, nuovi dí vaticinando e a nuove
gesta allettando, dalla baia echeggia
l'onda notturna del marino Iddio,
che vaghi sogni porta ai cari figli.
In aurei corimbi i fiori sbocciano
su dal calpesto suolo. Rinverdisce
da pie mani l'olivo accarezzato.
E sovra i campi di Colono, placidi,
pascono ancóra gli attici cavalli.

Ma della madre Terra e dell'alcionio
Nume in onore, rifiorisce adesso,
creatura stupenda, la Città.
A compagine d'astri rassomiglia,
in sui cardini esatti equilibrata.
E la produsse l'opera del Genio,
che norme al proprio impeto comanda;
e, svariando nelle forme belle
donate da se stesso a se medesimo,
perennemente mobile consiste.
Guarda! Ora il legno, all'operoso artefice,
offron le selve. Offre il Pentelio, a gara
con gli altri monti, il marmo ed il metallo.
E, vive al par di lui, dalle sue mani,
sgorgan gioiose l'opere superbe:
come, dal sole, agevole la luce.
Balzano su, le fonti: e via pei colli,

immesse in puri tramiti, le polle
sboccano dentro la raggiante conca.
E, come eroi festosi ad una coppa
unica intorno, splendono le case
ai clivi in giro. Alta si aderge e smaglia
dei Prítani la sala: ed i ginnasii
schiudon le esedre. E van sorgendo i templi.
Siccome il volo di un pensiero audace
scatta nell'etra, ad accostare i Numi,
devotamente l' Olimpièo dal chiuso
del sacro bosco; e s'ergono, con esso,
altri molti agli Dei delúbri offerti.
O madre Atene! Anche per te ricrebbe,
dalle rovine squallide sorgendo,
il tuo splendido colle. Piú superbo,
in lungo rifioriva ordine d'anni.
Anche per te, marino Padre! E lieti
canti di grazie i prediletti figli,
sul Promontorio fulgido raccolti,
sciolsero spesso ancóra a' flutti tuoi.

Il ritorno dell' Ellade nel mondo

Ed ora, ahimè, di là dal mondo vagano,
lungo il corso del Lete, i santi figli
della Fortuna: con i padri loro,
senza memoria più di quei remoti
giorni fatali... E qui, non li richiama
ombra di desiderio?... E dunque, mai
li vedrà l'occhio mio? Divine forme!
Se pur vi cerchi questo sguardo anelo,
mai non vi troverà pei mille e mille
sentieri della terra rifiorente?

Ed appresi, per ciò, la lingua vostra?
Per ciò, la vostra splendida leggenda?
Solo perché l'anima mia dolente
fugga anzi tempo giú, fra mute ombre?
No! Piú vicino a voi — là dove ancóra
crescono i vostri boschi, e dove involge
il solitario capo entro le nubi,
sacro monte, il Parnaso — io vo' recarmi.
E se nel buio delle querce brilli
e in me ramingo la Castàlia fonte
s' incontri alfine, di pianto commista
io verserò sul tenerello verde
l'acqua lustrale dalla coppa cinta
di profumati bocci, a che sia reso
il funebre tributo a voi dormienti.
Là nella valle placida di Tempe,
fra le rupi imminenti, io prender voglio
con voi dimora; e i vostri nomi belli
a notte alta invocare... E se, d'un tratto,
ecco, apparite; e se vi cruccia, o morti,
che l'aratro profani i vostri avelli,
con la voce del cuore, io, venerande
Ombre, vi placherò, con sante preci,
fin che a viver tra voi non mi si adusi
compiutamente l'anima devota.
Di molti enigmi, allora, o grandi Spiriti,
l'anima mia vi chiederà l'arcano:
ne' misteri di voi, fatta piú certa.
E a voi lo chiederà, viventi Forze,
quando scorrete altissime nel cielo
per ellissi infallibili, incombenti
su cotanta rovina... Ahimè! Ché spesso,
sotto le stelle, nel mio petto, invece,
scende e lo abbranca un pauroso errore,

quasi colpo di vento: e vo spiando
se non soccorra provvido consiglio.
Ma da gran tempo negano il conforto
d'ogni responso, al misero che implora,
i profetici boschi di Dodóna;
ed il delfico Iddio se ne sta muto;
e van deserte, squallide, le strade,
ove un tempo salivano i mortali,
guidati dalle trepide speranze
per chieder luce al preveggente Nume.
Pure, ancor oggi, ai mortali la Luce
manda dall'alto un suo linguaggio, ricco
di bei presagi. Del Tonante, romba
la voce ancóra. Si ricorda agli uomini;
e del marino Iddio l'onda accorata
echeggia il grido a rammentar se stessa.
Ché d'aver stanza entro amorosi cuori,
è gradito ai Celesti. Anche, guidare
come in tempi remoti, ispiratrici
potenze incorruttibili, l'anelito
operoso dell'uomo. Onnipresente,
sui monti della patria ancor si adagia
l'Etere. E spira. E domina. E si affanna,
perché riviva, come allora, un popolo
raccolto tra le sue braccia paterne,
in umana letizia e in amorosi
vincoli stretto, tutto quanto infuso
dal soffio d'*uno* spirito divino.

Ma non redenta, ahimè, da quel superno
soffio divino, la progenie umana
vagola ormai per la notturna landa
di un Èrebo terrestre. E al suo travaglio
ciascuno incatenato, ode soltanto

sonar nell'officina fragorosa
la propria pena. E, come schiavi, tutti
con le braccia gagliarde si affaticano,
pur se rimanga, eternamente sterile
rabbia di Erinni, ai miseri il lavoro,
fin che, destata dall'orrendo sogno,
l'anima umana in giovanil letizia
viva risorga; e nell'età novella
novellamente un benefico afflato
spiri d'amore sulle nostre fronti
libere ormai, siccome un dí spirava
ai rifiorenti figli della Grecia;
e ci si sveli in aurei nimbi, mosso
dai lunghi errori, il Dio della Natura
ad abitar benigno in mezzo a noi.
E indugi ancóra? E perché quelli, i nati
d'una stirpe celeste, ancor dimorano
solitarii laggiú, come sepolti
nell' ima terra, mentre ribalúgina
sul loro cieco sonno una immortale
Primavera che resta senza canti?
Oh, non a lungo piú! Già di lontano
odo sonar pei verdi clivi il coro
del fausto giorno! E lo ripete l'eco
via per i boschi. Ivi si esalta ai giovani,
valido, il cuore; e il popolo si stringe
nel piú libero canto attorno al Dio,
cui le vette appartengono e le valli
sono pur sacre. Ché là dove il fiume
in crescer di rigóglio si precipita
tra le floride sponde lietamente,
e sovra le pianure solatíe
maturano le spighe ed i pomarii,
quivi a festa ghirlàndansi i devoti;

e in vetta al colle cittadino aprico,
tra le case degli uomini felici,
l'elisio Tempio della Gioia splende.
Ché tutta infusa di sensi divini
s'è rifatta la vita. E ai cari figli
creatrice apparisci un'altra volta
d'ogni mai cosa che quaggiú si compia,
santa Natura! I tuoi doni benèfici
sgorgan da scaturigini di monte
sull'aprirsi dell'anime in germoglio.
O delizie di Atene, e allora voi,
e voi, gesta di Sparta, e tu, stupenda
Primavera dell' Ellade; se giunga
il nostro Autunno, e nell'Autunno torni,
grandi spiriti antichi, il vostro tempo
di rifiorire, e già prossimo il mondo
al compimento sia, — tutti, la festa
della risorta umanità vi accolga!
E allora, verso l' Ellade si affisino
gli sguardi delle turbe; e l'esultante
orgoglio del trionfo, in grate lagrime
s' intenerisca, memore di Lei.

Ma frattanto sbocciate, in sino a quando
non maturino ancóra i nostri frutti,
giardini della Jonia! Rifiorendo
sulle rovine squallide di Atene,
nascondete benigni, al riguardante
occhio del giorno, un cosí grande lutto.
Di eterne fronde inghirlandate i tumuli
dei vostri morti, là, di Maratona,
ove cadder vincendo i giovinetti,
selve di allori! E là, di Cheronèa,
dove con l'armi sfuggirono all'onta

gli ultimi figli della madre Atene!
E voi, polle raminghe, or giú dai monti
sciogliete il vostro lagno entro la piana
che vide la battaglia; e dalle cime
altissime dell' Eta, alto intonate,
fluendo a valle, l' inno del Destino!
E tu, marino Iddio, Nume immortale,
se pure come un dí piú non ti celebra
il canto degli Elleni, e tu risuona
col frequente bombir dell'onde cerule
dentro l'anima mia, cosí che impavido
il mio spirito emerga a fior dell'acque;
e vi nuoti gioioso; e si ritempri
nella fatica valida; ed apprenda
il linguaggio dei Numi, il tramutarsi
divenendo del Tutto... E come il Tempo
mi rapisca rapace e mi dissenni,
e Miseria ed Errore in fra i mortali
scuotano insieme questa imbelle mia
vita mortale, — e tu lascia che, allora,
dentro le tue profondità discenda,
nelle memorie a ritrovar la pace.

TERZO TEMPO

STOCCARDA, HAUPTWYL
BORDEAUX, NÜRTINGEN
HOMBURG

(1800 - 1806)

LE ULTIME ODI:
LE ODI DELLA FAMIGLIA E DEL POPOLO

I.

IL RITRATTO DEL NONNO

Ne virtus ulla pereat

O mio Padre vegliardo! Intorno volgi
lo sguardo ancóra, come al dolce tempo
che tu lieto vivevi in fra i mortali.
È piú sereno e piú gioioso (sguardo
di un Beato lassú!), quando divaga
per questa casa, ove ti chiama *babbo*
il nepotino che festoso giuoca
mentre lo miri e va ruzzando, come
ruzzan gli agnelli, sul tappeto verde
di quel prato che a lui, per dilettarlo,
acconsentiva la benigna madre.
Lungi si tiene, l'amorosa: e, pure,
si affigge intenta a quei trastulli; e gode,
e si sorprende, del già sciolto eloquio,
del pronto ingegno e del fiorente sguardo
di quel piccolo suo:

Ma di un'altra stagione, ecco, le adduce
la rimembranza questa cara immagine

del tuo figliuolo, nonno! E le ricorda
l'aure di maggio, allor che sospirando
egli per lei veniva: i giorni belli
degli sposi promessi, in cui l'altiero
apprese l'umiltà, per farla sua.
Poi, presto, si cangiò. Nel doppio amore:
della sposa e dei figli. Ormai piú fiero
entro il suo regno, e piú securo, — a lui
scorreano i giorni in fervido lavoro.

O mio placido nonno! Anche tu, allora,
cosí vivesti: e cosí amavi. E adesso,
per ciò, soggiorni fra i nepoti tuoi,
immortalmente. E dal silenzio effuso
dell'ètere lassú, per ciò discende
su questa casa — e tu lo mandi — un soffio
di vita eterna, o spirito di pace!
E d'anno in anno cresce e si matura
piú nobilmente, entro il discreto giro
d'una sobria letizia, alta, la mèsse
che seminava un dí la tua speranza.
E guarda, nonno! Gli alberi che allora
amoroso educasti, anche verdeggiano,
ora, per te: recingon la tua casa
di un vago amplesso: e sono colmi, tutti,
riconoscenti, di preziosi doni.
Piú sicuri consistono nei tronchi.
E giú dai poggi, in cui tu dissodavi
per esse, un giorno, il solatío terreno,
si curvano ed oscillano nell'aria
le tue viti gioiose, ebre in trabocco
di grappoli purpurei. Ma giú,
nelle fresche cantine, ancóra posa
il tuo spremuto vino: ed è diletto

al figlio tuo, che lo risparmia accorto
per i giorni di festa, il vecchio fuoco
di fiamma schietta. E come giunge l'ora
del notturno convivio — e lungamente,
serio e faceto, conversò di molti
eventi del passato e del domani,
coi fidi amici —, allor che intorno, ancóra,
l'ultimo canto del simposio echeggia,
gli occhi e la coppa al tuo ritratto ei leva.
E dice: « Padre! Il tuo ricordo, adesso,
vivo è fra noi. Cosí, divieni: e sii
in ogni dove, sempre, ai buoni Genii
di questa casa, immacolato onore! ».

Ed ecco: in gratitudine, risuonano
tutti i bicchieri a te, Padre vegliardo.
E per la prima volta, oggi, la madre,
a che conosca il dí festivo, al bimbo
un sorso porge del tuo vecchio vino.

2.

LA VOCE DEL POPOLO

Che la voce tu fossi, alta, di Dio
nella mia santa gioventú credei.
Lo affermo ancóra. Vanno i fiumi, in suono
d'acque scorrenti: e non si dan pensiero
dell'umana sapienza. E, tuttavia,
chi non li ama? Mi commuove il loro
fluir presago, che laggiú sparisce
velocemente indirizzato al mare,
anche se ne diverge il mio cammino.

Perché, di sé dimentico, ma pronto
al voler degli Dei, ciò ch' è mortale,
e corre aperti gli occhi al suo destino,
prende, per ritornare in seno al Tutto,
la via piú breve. Rapido precipita
il torrente, cosí, di rupe in rupe
a cercar pace: e lo rapisce giú,
se pur rilutta, un prodigioso anelito
verso gli abissi, abbandonata nave
senza nocchiero. E non appena ascesa
dalla terra natía, la bianca nube
nel giorno stesso le ritorna in grembo:
disciolta in pianto, dai purpurei spazii.

Ansia di morte anche i popoli coglie.
Cadono le città, madri di Eroi.
E la terra verdeggia. E si prosterna
muta alle stelle, giú, dentro la polvere
come un'antica supplice,
liberamente arresa alla bellezza
di quegli inimitabili splendori,
la lunga affaticata arte degli uomini:
ché l'uomo stesso, con le proprie mani,
per onorar gli Eterni, ecco, struggeva
l'opera sua di artefice superbo.
Ma non son Quelli, agli uomini, sovente,
meno benigni. Amati, li riamano:
ed ai mortali frenano la corsa,
perché piú a lungo godano la vita
alla luce del sole. E come l'aquila
slancia dal nido i giovani aquilotti
pei campi aprichi ad inseguir la preda,
similmente, cosí, gli Dei ci scagliano
risorridendo per le vie del mondo.

Salvete, voi che innanzi tempo, o popoli,
laggiú scendeste nell'eterna pace,
quali covoni dalla falce offerti,
per primi, al sacrificio! Anche a voi, genti,
arrise in terra la stagione vostra.
Ché non senza goder le gioie tutte
di questa vita, abbandonaste il mondo.
Prima, una festa celebraste quale
celebrata non fu dopo di voi.
Ma piú sicuro ed è piú grande, e degno
della Terra materna, a tutti gli uomini,
andar frenando il ritmo della corsa
librati in alto per gli aerei spazii,
come l'aquila va godendo il volo.
Poi che santa è cosí, devota ai Superi,
vo celebrando, per amor di Quelli,
io, la voce del popolo tranquilla.
Ma pel voler degli uomini e dei Numi,
dentro la sua tranquillità beata
non si adagi per sempre!

LE ODI SULLA MISSIONE DEL POETA

I.

INCORAGGIAMENTO

Eco del cielo! O cuore santo, dimmi:
tra i viventi, perché sei fatto muto?
Libero cuore, ahimè, forse tù dormi
relegato quaggiú nel buio eterno,
perennemente, da quegli empii spiriti
che rinnegan gli Dei? Non veglia piú
l' Etere luminoso? E non fiorisce
la sacra Terra piú, la Madre antica?
Quivi e colà non piú, risorridendo,
esercita l'Amore i suoi diritti?
No, non sei piú. Ma gl' Immortali, ancóra,
ammoniscon dal cielo. E come brulla
sterile landa, — d'anima ricolmo
t' investe ancóra il letiziante soffio
della Natura, che il creato intorno
va foggiando in silenzio.

O Speranza! Speranza! Ah sí, tra poco,
non scioglieranno piú soltanto i boschi
inni di lode alla divina Vita.
Ché giunto è il tempo, in cui si annunzierà
dalle labbra degli uomini, piú bella
un'anima rinata... In un piú saldo
nodo d'amore, coi mortali, allora,

si stringeranno gli elementi; allora,
tra 'l grato omaggio de' figliuoli pii,
la dovizia del suo petto inesausto
la madre Terra porgerà... Di nuovo,
i nostri giorni fioriranno in luoghi
ove, dall'alto, in placida vicenda,
il Sole si vedrà donare i suoi
raggi festosi tra le genti liete;
ed Egli, il Dio che tacito comanda
preparando invisibile il Domani,
nel giorno bello, Egli, il divino Spirito
per le labbra degli uomini ai venturi
Evi ritornerà, siccome un tempo,
a pronunziar la sua Parola santa.

2.

ALLA SPERANZA

O divina Speranza! O tu che sempre
operi il bene, e che spregiar non suoli
la dimora dei miseri, imperando
tra le terrene Forze e le celesti,
pronta a servire in nobiltà di sensi,
Speranza, dove sei? Poco, ancor vissi:
ma la mia sera ormai gelida soffia.
Simile all' Ombre, io me ne sto già muto,
qui, solitario. Già nel petto mio,
rabbrividendo, si addormenta il cuore,
senza piú canti.

Là nella verde piana, ove susurra
il fresco rivo giú dalla montagna,

eternamente; e rifiorisce ad ogni
tornar d'autunno il còlchico soave,
in quel silenzio io vo' cercarti: o quando,
a mezzanotte la foresta freme
di una vita invisibile, e rifulge
sovra il mio capo uno sbocciar di stelle,
fiori smaglianti di perenne gioia.

O dell' Etere figlia! E allora, scendi
dai giardini del Padre! E se concesso
non ti sia d'apparir terrestre spirito,
móstrati pure Deità tremenda,
ad atterrirmi il cuore!

3.

CUOR DI POETA

Per fratello non hai ciascun vivente?
E non officia ne' tuoi riti, forse,
umile ancella, di', la stessa Parca?
E dunque tu senza difesa avanza
via per la vita, e non temer di nulla!
Ogni evento, per te, sia benedetto!
Divenga gioia!... Offenderti qual mai
cosa potrebbe? E quale infausto danno
accaderti colà, dove ti è forza
volgere i passi? Da quel giorno, in cui,
serenità spirando tutto intorno,
le sorgive del canto si disciolsero
dai nostri labbri perituri; e il cuore
rallegrò dei mortali, a tutti amica,
la santa melodia di noi Poeti,

beatamente, allor, con quanti sono
gli altri viventi, noi, Vati del popolo,
ci accomunammo, là dove ogni spirito
solidale diviene; e a tutti fummo
benigni; e a tutti ci schiudemmo in dono.
Simili, in questo, al nostro Padre antico,
al Dio del Sole, che comparte a tutti,
poveri e ricchi, il letiziante giorno,
e che sostiene, nel fuggevol tempo,
ritti alla luce i miseri mortali
siccome bimbi con sue dande d'oro.

Attendete! Anche Lui, come sia giunta
l'ora di tramontare, ecco si avvia
conscio del suo tramonto, e rassegnato,
giú pel sentiero che di là declina...
Oh, tramonti cosí, come sia giunta
l'ora suprema, e all'anima non venga
meno il diritto suo, cosí tramonti
la nostra Gioia, allora. E nella luce
della vita compresa in sua profonda
austerità, muoia cosí, serena,
la morte bella!

4.

MISSIONE DEL POETA

Il Gange udí per le sue sponde tutte
sonar l'avvento del gioioso Iddio,
mentre dall' Indo Diòniso gagliardo
trionfante venía di terra in terra
col sacro vino a ridestar le genti.

Angelo, e tu del nuovo Giorno araldo,
quelle che ancóra dormono non svegli?
Dacci le leggi tu, dacci la vita,
o Dèspota, e trionfa! A te soltanto,
come a Diòniso un dí, compete adesso
riconquistare il mondo.

Ma non le umane sorti e non gli affanni
entro le case e sotto il cielo aperto,
se pur combatte e si nutrisce l'uomo
piú nobilmente assai che non le fiere,
sian cura e rito dei Poeti! A noi,
servir si addice il piú sublime Iddio,
perché si accosti in sempre nuovi canti
e lo comprenda il cuore avvicinato
delle terrene genti.

Pure, Celesti, voi; sorgive, e voi;
e voi, sponde e foreste; e voi montagne,
ove da prima, allor, maravigliati,
ne ghermí per le chiome, e inobliabile
il non sperato Genio creatore
scese su noi dall'alto — e ci fu muto
dentro ogni senso; e quasi tocche, allora,
da strale olimpio ne tremaron l'ossa —;
opere insonni, voi, del vasto mondo;
e voi, fatali rapinosi giorni,
in cui pensoso il divin sole volge
proprio colà dov'ebri di furore
lo trascinan titanici cavalli, —
tacervi dunque noi dovremmo, o Forme,
o Gesta della terra? E allor che suona
dentro nel cuor la musica del Tempo
solitamente muto, ahimè, sonare
forse dovrebbe, quasi avesse un bimbo

osato di toccar, per gingillarsi,
le sacre del Maestro elisie corde?
Solo per ciò, Poeta, udivi dunque
d' Oriente i profeti e i greci aedi,
e poco innanzi alto tonare i cieli?
Per piegarlo a servir, l'eccelso Spirito?
Per beffarti di lui, sconsiderando
senza pietà la sua presenza, e spingere
via, per mercede, al miserando giuoco
che rinnega il Divino, in fra le turbe,
l' ingenuità del Dio,
come belva ridotta in prigionía?
Fino a che questa, esasperata e offesa
da quel pungolo tuo, non monti in furia:
e della sua divinità rimemore,
non ruggisca sovrana, e in te si avventi,
e con ardente balenío di artigli
vinto ti lasci e inanimato al suolo.

Costretto ormai da troppo tempo è al mondo
il Divino a servire: ed una stirpe,
ingrata e scaltra, folleggiando va
con le Forze del cielo; e le benigne
al suo trastullo piega; e ahimè farnetica
di ravvisarle entro i diurni raggi
e nel rombo dei tuoni,
quando l' Eccelso a lei dissoda i campi,
o allor che scruta
col telescopio, e numera, e per nome
tutte distingue le notturne stelle.

Ma con la santa Notte il Padre agli uomini
le pupille ricopre, a che restare
possa in terra ai Poeti il santo ufficio.
La tracotanza aborre, anche se mai

varrà le porte a disserrar dei cieli.
L'alta saggezza ha sua ragione, in terra.
Ravvisa, in gratitudine, il Divino:
e tuttavia, non vale a trattenerlo.
Benignamente allora si congiunge
agli uomini il Poeta: e li soccorre
a conquistar durevolmente il Dio.
Quegli, rimane impavido, ché deve,
solo dinanzi al Nume. E lo protegge
la sua purezza. E non bisognan armi
né astuzia alcuna, in fino a quando il Dio
non gli soccorre, assente, oltre la vita.

5.

IL FIUME INCATENATO

Giovine, e tu perché ravvolto dormi
tutto in te stesso; e sogni; e paziente
lungo le sponde gelide ti attardi,
delle origini tue dismemorato,
o figlio di colui che parteggiava
pei rubesti Titani: il padre Oceano?
Non riconosci gli amorosi araldi
che quel Padre ti manda; e non avverti
la limpida parola che t' invia
ora, dall'alto, il vigilante Nume?

Ma sí, che l'ode! E dentro gliene echeggia,
nel fondo, il seno... E tutto ne zampilla,
come quando scherzava, ancor racchiuso
nel grembo della roccia... Ed ecco, alfine,

il Gagliardo ricorda la sua possa,
rompe gli indugi, e corre... Furibondo,
agguanta le catene. Quasi a beffa,
le spezza. E scaglia alle sonanti rive,
come giocando, i docili frantumi.

Ora, alla voce del ridesto Iddio,
i monti attorno si risveglian tutti.
Ondeggian le foreste. I fondi baratri
odon sopravvenire di lontano
il rinnovato annunzio; e in un sussulto,
la terra tutta freme di delizia.
Giunge la Primavera: è un albeggiare
di verdi erbe novelle... E adesso, il fiume
procede incontro agli immortali Iddii;
ché sostar non gli è dato, in sino a quando
tra l'ampie braccia non lo accolga il Padre.

6.

IL CANTORE CIECO

Ἔλυσεν αἰνὸν ἄχος ἀπ' ὀμμάτων Ἄρης
SOFOCLE.

Squillo di eterna giovinezza, o Luce,
che ancóra mi risvegli in sul mattino,
dove sei, Luce?
È desto il cuore: ma mi esilia e tiene,
sempre, la Notte nel suo sacro incanto.
Ad ogni primo biancheggiar dell'alba,
allora, io ti attendevo, e non invano,
verso il colle origliando. Non invano!

Ché mai mi deludevano, Divina,
i tuoi zefiri araldi: e adesso alfine,
ecco irrompevi pel sentiero usato,
tutto animando con la tua bellezza.
Dove sei, Luce?
È desto il cuore: ma mi esilia e stringe
la sconfinata Notte, senza tregua.

Agli occhi miei di adolescente, allora,
era un gioioso verzicar di tralci;
e i fiori mi splendevano siccome
le pupille mie stesse; e, non lontani,
i vólti mi arridean de' miei diletti.
E via per le altitudini del cielo,
e intorno al mareggiar delle foreste,
io rimiravo un palpitare d'ali...

Ora, qui seggo silenzioso e solo
giorni e giorni, cosí. Per la sua gioia,
soltanto il mio pensiero si rifoggia,
col soffrire e l'amar di quei piú chiari
tempi trascorsi, luminose forme:
e l'orecchio protendo in lontananza,
se non giunga di là, misericorde,
un Dio liberatore...

Ed ecco: a mezzo il giorno io del Tonante
odo la voce, quando il Dio si accosta
co' suoi passi di bronzo, e ne sussulta
tutta la casa, ed il percosso suolo
sotto gli romba, e ne rintrona il monte.
Poi, nella notte, ancóra io l'odo, il Dio
liberatore che distrugge e crea,
affrettarsi, tonando, dall'occaso

ad oriente: e di Lui solo echeggiano
tutte le corde mie; con Lui, prorompe
questo mio canto. E al par della sorgiva,
cui travolge il torrente a quella foce
ch'egli solo conosce, anch' io cosí
proceder debbo, a perseguire il passo
del Dio sicuro in errabondo corso.

Dove, dove mi trai, stupendo Nume?
T'odo d' intorno, e ne risuona tutta
la terra immensa. A qual termine mai
precipiti cosí? Che mai si cela
oltre le nubi? O inopinato incanto!
Il giorno! Il giorno! Sul piombar repente
delle nubi in rovina, o Sole, appari;
e risboccian per te le mie pupille.
O Giovinezza! O Luce! O Gioia immensa
di quei tempi lontani, ecco, ritorni!
Ma fluisci quaggiú, come nutrita
di piú divini spiriti in trabocco
fuor da un calice d'oro... O verdi prati,
o mia placida culla, o dolce casa
de' padri miei, e voi, diletti vólti
consueti d'allora, avvicinatevi!
A me venite! E sia la gloria, vostra,
se tutti voi ribenedice, adesso,
il Cantore veggente... E a che sopporti
tanta felicità, dal gonfio cuore
strappatemi quest'émpito di vita,
questa fiamma divina!

LA TRILOGIA DELLE ULTIME ELEGIE

I.

RITORNO IN PATRIA

I.

Ai familiari

Fra la chiostra dell'Alpi, è notte ancóra:
limpida notte. Assembransi le nubi
in gaio stormo: a ricoprir, nel fondo,
la spalancata valle.
Strepita via colà, precipitando,
il giuoco a gara degli alpestri vènti.
Saetta un raggio, ripido, dall'alto
giú per gli abeti; e súbito scompare.
In un frequente abbrividir di gioia,
giovine ancóra, il primitivo Caos,
e pur rubesto, accelera la lotta,
pacatamente, nel divino rito:
sotto le rocce, questa zuffa eterna
di elementi in amore... Ecco: quel Caos
ora in tumulto effervescendo ondeggia
entro i conchiusi termini perenni,
ché già si annunzia, ebra Baccante, l'alba.
Qui, sconfinato va crescendo il Tempo:
e l'ore sante, i giorni suoi, vi stanno
entro un piú audace ordine commiste.

Ma sovra i monti, là, tra le bufere,
l'uccel rapace il tempo avverte. E indugia,
alto, fra i nembi. E risaluta il giorno.
Si sveglia allora, nella valle, anch'esso
il picciol borgo. E avverte anch'esso questo
elaborante crescere del mondo,
senza paura, confidato a un'alta
divina ignota Forza;
ché piomban giú come saette al piano
tutte le fonti: ed il percosso suolo
vapora in fumo: e l'ètere n'echeggia.
E l' Officina smisurata muove
giorno e notte instancabile le braccia,
prodiga dispensando i suoi tesori.

2.

Placide intanto le vette argentine
splendono in alto: e la fulgida neve
coperta è già di rifiorite rose.
Ma piú alto dimora, oltre la luce,
Egli, l' Iddio purissimo, beato.
Dei raggi santi lo rallegra il giuoco.
Solo, dimora: e tacito. Sereno
appare il vólto suo. L'etereo Nume
incline sembra a dispensar la vita,
ed a crear la gioia in mezzo agli uomini.
Ché spesso calmo modera e misura
le ben cògnite a Lui sorti terrene;
scema od accresce il prosperar dei doni
compartiti ai mortali:
piogge soavi a disserrar le glebe,
nuvole meditanti la tempesta,
indi, piú dolci zefiri che annunziano

tenere primavere. Anche risveglia,
con cauta mano, l' intristir dei popoli,
nel mentre avviva, creatore, i tempi,
rigenerando i sonnolenti cuori
alla invecchiata umanità. Discende
entro il fondo dell'anime, operoso:
per disserrarle con la propria luce
in viva gioia. Ed ha principio, allora,
una vita novella. E gaio il mondo,
siccome un tempo, rifiorisce al soffio
del ritornato spirito divino:
e tutte l'ali, ecco, ricolma un palpito
di festosa baldanza al volo nuovo.

3.

Molto a Lui confidai: perché quel tutto,
che meditando o ricantando vanno
i Poeti quaggiú, si volge solo
a quel divino Spirito: riguarda
gli Angeli solo... E per la Patria amata,
preghiere a Lui molteplici levai,
perché l' Iddio non discendesse un giorno
inatteso fra noi. Per voi, tornavo
anche a pregarlo, o conterranei cari,
che mi piangete; e a cui riporta in grembo
di santa gratitudine ricolma
l'anima ognora gli esuli fuggiaschi.
...E intanto, il Lago mi cullava. Assiso
placidamente, il barcaiuolo andava
esaltando il tragitto. Ed era un solo
palpito d'onde per la immensa piana
liquida intorno, al fremer delle vele.
Ma di repente, ecco, laggiú fiorisce,

luminosa sbocciando al primo sole,
la Città bella. E viene innanzi, offerta
dall'ombre alpestri. Entro il porto tranquillo,
posa la barca... È calda la riviera.
E le valli, protese a braccia aperte,
risplendenti di candidi sentieri,
mi verdeggiano incontro: e di fulgori
m' investon tutto. Posano i giardini
l'uno al fianco dell'altro. E già sui rami
brillan le gemme prime. E già gli uccelli
fanno inviti, cantando, al pellegrino.
Nota, ogni cosa appar. Tutto mi sfila
rapido innanzi col fuggevol cenno
di amici cari. Ed ogni vólto sembra
risorrider fraterno agli occhi miei.

4.

Ebbene, sí, la Terra ove nascesti,
eccola dunque! Il suolo della Patria,
tanto anelato, ora è vicino... E incontro,
guarda, ti viene! E non indugia invano,
con anima filiale, alle sue soglie,
nel susurrar dei trascorrenti flutti,
il pellegrino, riguardando in giro
e cercando per te nel canto suo,
o felice Lindau, nomi d'amore.
Una porta tu sei di questa terra:
porta ospitale. E un fascino mi attrae:
d'uscirne verso lontananze colme
di sí ricche promesse, incontro a terre
maravigliose, là dove per tramiti
irrompe audaci il Dio selvaggio, il Reno,
dall'alto giú verso la piana, a correre

fuor delle rupi la gioiosa valle;
e di diverger fra montagne chiare,
verso Como laggiú, seguendo il giro
diuturno del sole, infino al Lago.
...Ma piú potente un fascino m' infondi,
o sacra porta, tu: di far ritorno
alla mia Patria, per le note vie
tutte fiorenti, a visitar la terra
bella del Neckar con le sue vallate,
e i boschi, e il verde degli alberi santi,
dove contente alle betulle e ai faggi
si sposano le querce, ove tra i monti
un borgo amico m' incatena a sé.

5.

...E mi accolgono quivi i familiari.
Voce materna del nativo luogo!
Tu mi colpisci: e mi risvegli dentro
un mondo appreso da sí lungo tempo.
Siete sempre gli stessi, o miei diletti!
Lo stesso sole, con la gioia stessa
quasi fatta piú chiara, in fondo agli occhi
mi rifiorisce. Maturava intorno,
prosperando, ogni aspetto... Eppur ciascuna
cosa che vive in questi luoghi, amando,
la fedeltà congenita non perde.
Ed il piú alto fra i cercati beni,
che sotto l'arco della sacra Pace
qui sopravvive, si tramanda eterno
dai padri ai figli: la perfetta Gioia...
Ma farnetico già. Dimani solo,
solo domani e nei venturi giorni,
quando usciremo a camminar pei campi

ed a mirare le viventi glebe
sotto gli alberi in sboccio ai dí festivi
di primavera, io parlerò con voi,
raccontando e sperando, o miei diletti,
di quella Gioia. Ché novelle n'ebbi
molte, lassú, dal padre Etere: e a lungo
le chiusi in me. Da Lui, che fra le alture
sempre rinnova il trasmutar del Tempo;
e sui culmini impera; e qui, fra poco,
doni celesti recherà, destando
un piú fulgido canto e a noi mandando
i molteplici suoi benigni spiriti...
Non indugiate, o provvidenti Numi,
o Angeli del Tempo! E voi, venite,

6.

Angeli della casa! E per le vene
del viver nostro, tutte quante colme
d'egual letizia, ripartito corra
l'émpito sceso dal celeste Iddio!
Émpito, e tu nobilita e rinnova
tutto ch' è in noi benigna umanità,
sí che un'ora soltanto non ci avvenga
priva di gioia: e perché questa, in cui
si ritrovan congiunti i familiari,
santificata sia come conviene!
Quando al desco raccolti, novamente,
benediremo il conviviale rito,
nominare potrò l'etereo Iddio?
E quando poi riposeremo, stanchi
del diurno lavoro, a chi di grazie
leverò voci? Nominar l' Eccelso
mi sarà dato? Inadeguati ossequi

dispregia un Nume. Ed a comprender tutta
la sua grandezza, troppo angusta sembra
la nostra gioia. Di tacer m' è forza,
molto sovente. Fan difetto al labbro
i santi nomi. E se battono i cuori,
non corrisponde all'animo l'eloquio.
Suono di corde e dei Poeti il canto,
trovan, sol essi, i ben concinni toni
per ogni istante. E n' han diletto, forse,
anche gli Dei, che súbito discendono.
... Preparatevi a ciò! Guarito, allora,
quasi sarà l'unico estremo affanno
che ci turba la gioia... Ahi, che sovente,
voglia o non voglia, questa sola pena
deve il Poeta trascinarsi in cuore!
Dall'altre tutte, egli è disciolto e immune.

2.

LA FESTA D'AUTUNNO

A Siegfried Schmidt

I.

Torna, fra noi, la gioia. Ecco: la terra
guarisce dalla perigliosa arsura;
e non abbrucia piú le piante in fiore,
troppo vivida luce. Si spalanca,
come una selva, il mondo. Ed il giardino,
appar guarito anch'esso. Al refrigerio
della reduce pioggia, luminosa
tutta stormisce, nelle sue verzure
alte, la valle. E sono gonfi i rivi

d'acque veloci: e, liberate, l'ali
su nel regno del Canto osano il volo.
Or di giulivi alígeri, frequente
si fa l'azzurro. E il bosco e la città
empiono intorno, tripudiando, i figli
del padre Cielo: in esultanti incontri,
in solidali spensierati giri.
E la misura della gioia, in essi,
non trabocca e non manca. Ché disposta
l'ebbe, in ciascuno, il cuore; ed un divino
Spirito, a tutti, di goder concede
questa vaghezza ch'è d'attorno effusa.
Guida il superno Spirito divino
i viandanti, anch'essi. Hanno ghirlande,
e bastevoli canti. Ed hanno in pugno
anche il sacro bordone, riadorno
di grappoli e di fronde. Hanno, sul capo,
l'ombra dei pini. Ed è tripudio andare
di borgo in borgo, al séguito dei giorni,
mentre sfilano innanzi, e cocchi paiono
cui si aggioghino libere le fiere,
da lungi, i monti: e il rapido sentiero
soccorre, andando, al pellegrino il passo.

2.

Ma pensi tu che alla città le porte
dischiuse invano abbian gli Eterni; e invano
reso beate agli uomini le vie?
Credi che invano a ricolmar le mense
offrano adesso i generosi Iddii,
in un col vino, il miele i frutti i fiori;
ed ai canti festivi la purpurea
luce del giorno; e le quiete notti

tutte freschezza, al conversar sublime
degli spiriti amici?
Se ti reclama una piú grave cura,
la rimetti all' inverno! E se ti assilla
il desiderio d'una sposa, attendi!
Piú propizia agli Amanti, è primavera.
Altro, al presente importa. E dunque, vieni
a celebrar d'Autunno il rito antico,
che nobile tra noi fiorisce ancóra.
Solo una cosa importa oggi: la Patria.
Del sacrifizio alla gioiosa fiamma,
getta ognuno i suoi beni. E ne susurra,
per ciò, l' Iddio comune intorno al capo;
e gli egoismi come perle scioglie
del vino il fuoco tutti quanti in sé.
E questo, esprime l'onorata mensa,
allor che intorno ivi raccolti, al pari
d'api alianti ad una quercia in giro,
leviam le voci al canto... E questo, esprime
anche il tinnir dei calici... Per questo,
anche i piú rudi spiriti stringendo
l'un l'altro ostili, in un beato accordo
in sé li piega, e li concilia, il Coro.

3.

Ma perché a noi, scaltriti troppo, adesso
l'ora propizia non isfugga, súbito
ti muovo incontro là, sino ai confini
della mia terra, ove l' isola bagna,
con l'acque sue cilestri, il vago fiume:
ed il borgo natío, tanto diletto.
Sacro m' è il luogo, in ambedue le rive;
e m' è sacra la rupe che, dall'onde,

con sue case si leva e suoi giardini.
Luce benigna! Là, dove mi colse,
nei piú profondi sensi, un raggio tuo,
c' incontreremo. Qui, principio s'ebbe
per me la cara vita. E qui, ritrova
il suo novello avvio.
Ahi, la tomba del Padre, ora, riveggo;
e, fra le braccia tue, prorompo in pianto.
Piango, e m' indugio... Ed ho l'amico al fianco:
e la parola sua, che un dí le pene
aspre d'amore, col divino canto,
mi risanava...
Altri fantasmi, déstansi d'attorno.
E gl' indígeti Eroi di questa terra,
ora, evocar gli debbo: il Barbarossa;
e te, duca Cristoforo benigno;
e Corradino, te, caduto un giorno
siccome i forti. L'edera verdeggia
di sulla rupe; e l'alta rocca veste,
quale Baccante, un volitar di fronde.
Ma, col Futuro, anche il Passato è sacro
a noi Poeti. E nel tempo di Autunno,
pure quell' Ombre ci rendiam propizie.

4.

Di quei Grandi cosí, cosí del Fato
memori entrambi, che sublima i cuori;
inoperosi; in levità di sensi;
contemplati dall' Etere superno;
con santità di spirito, siccome
gli aedi antichi, gaudiosi alunni
dei Numi eccelsi, ora anche noi, festanti,
via risaliamo questa vaga terra.

Grande, intorno, è il rigóglio. E dagli estremi
monti là in fondo, giovani sorgenti
rompono fuori, digradando a valle.
Scroscian, di là, le fonti: ed operosi
la notte e il giorno, cento rivi scendono
a coltivar le glebe. Ed è Maestro,
fra tutti, il Neckar. Dissodando corre
la valle, al mezzo: fondi solchi imprime;
da per tutto, con sé, trae l'abbondanza.
Vengon, con lui, l'aure d' Italia; e il mare
manda nubi con lui, manda con lui
anche smaglianti soli...
Per ciò, fin sopra il capo, ecco, ne cresce
un possente rigóglio di verzure
giú nella valle, ove ai coloni è offerta,
ai prediletti, piú copiosa mèsse
di pingui doni. Ma lassú, dai monti,
non v' ha chi gli orti rifioriti invidii,
né il vino, o l'erbe rigogliose e il grano,
né gli ardenti di sole alberi opimi
che, difilando ai lati delle strade,
s'ergon prodighi d'ombra al pellegrino.

5.

Pure, nel mentre rimiriamo, andando,
tanta festa di floride campagne,
fuggono a noi, siccome ad ebri, insieme,
la strada e il tempo... Ché di già solleva
la Città illustre, ecco, laggiú dal piano,
il capo suo sacerdotale adorno
di sacre fronde. E splende, alta, nel sole.
E magnifica sta, vibrando incontro
alle beate porporine nubi

i suoi tirsi di pampini e gli abeti.
O Stoccarda felice! E tu dimóstrati
al tuo figlio ed all'ospite benigna,
generosa accogliendo lo straniero,
Regina della Patria!
Sempre caro ti fu, ben lo ricordo,
dei flauti il suono e delle cetre; e caro
sempre il canto ti fu di noi poeti
scherzoso come chiacchierío di bimbi:
e d'ogni cura il dolce oblio dismemore
pur con svegliati sensi... Ed è per questo,
che tu rallegri a noi poeti il cuore!
Ma benigni anche voi siateci adesso,
o della Patria tutelari genii,
beatissimi voi, cui risorride
vita possente, eterna, al chiaro giorno
che vi ravvisa: e piú possente arride,
quando nell'ombra della notte santa
agite insonni e dominate soli,
educando gagliardi all'alte sorti
un popolo presago, insino a tanto
che dei Padri lassú dura il ricordo
entro il cuore dei giovani, e gli adulti,
illuminati dall' interna luce,
vi stanno innanzi in chiarità di mente.

6.

Angeli della Patria! Onnipossenti,
al cui cospetto, anche gagliarda, manca
coi ginocchi la vista, a chi da solo
osa affiggersi in Voi, cosí che forza
gli è poggiarsi agli amici e supplicarli
perché reggan con lui, sí grave, il peso

di tanta gioia: a Voi benigni, levo
voci di grazie pel diletto amico
ch' io qui condussi e per quegli altri cari
che la stessa mia vita al mondo sono...
... Ma la Notte ormai giunge. Ed oggi ancóra
a celebrar d'Autunno il santo rito,
moviam piú svelto il passo. In noi, trabocca
ricolmo il cuore; ma pur breve è tanto
l'essere nostro! E ciò che il sacro giorno
a queste labbra comandava, amico,
non è potenza in noi di pronunciarlo,
ora, da soli...
Degni compagni, io ti darò. Sublime,
divamperà la fiamma della gioia.
E allora, a noi, prorompera dal labbro,
fatta piú audace, la parola santa.
Guarda! Nel rito, è purità divina.
Ed i benigni doni dell' Iddio,
che qui sul desco ripartiam fra noi,
han mistico vigore in questa sola
corrispondenza di amorosi sensi.
Altro non chiedo...
Ahimè! Venite, amici!
Date al fantasma verità! Ché solo,
io mi ritrovo... E chi, via dalla fronte,
queste bende di sogno, ora, mi strappa?
Venite, o cari, a porgermi le mani!
Tanto, mi basti. La perfetta gioia
sia serbata in retaggio ai nostri figli.

3.

PANE E VINO

Ad Heinse

I.

Riposa, intorno, la città. Si placa,
illuminata, ogni notturna via:
e, di fiaccole accesi, i carri vanno
in lontanante risonar di ruote.
Sazii di gioie, tramontato il sole,
fanno ritorno gli uomini alle case,
per riposarvi. E v' ha chi, savio, pondera
contento, in sé, le perdite e i profitti.
Vuoto di fiori e d'uve, ora, si adagia
il mercato operoso, ove non corre
strepito piú di fervide faccende.
Ma vien remoto, dai giardini, un vago
suono di corde. Ivi preludia, triste,
forse un amante: o un solitario cuore
va rimembrando i suoi lontani amici,
e la trascorsa gioventú. Perenni,
in zampilli di liquida frescura,
fruscian le fonti alle odorose aiuole.
Sommessi, via, per l'aria che s' imbruna
vanno concenti di campane. Memore
sempre dell'ore, una notturna scolta
lancia richiami a numerare il tempo.
Giunge pur esso — ed agita le chiome
degli alberi alla selva — ora, uno zefiro.
Misteriosa levasi, nel cielo,

di nostra terra l'ombra, ecco: la Luna.
Ebra di sogni, carica di stelle,
noncurante di noi, laggiú, risale
alta, la Notte. Trasognata, estranea
qui fra i mortali, va splendendo chiara,
triste e stupenda, alle montagne in cima.

2.

Benigna a noi di prodigiosi doni
è la sublime. E niuno sa che cosa
— da Lei — ci accada, e d'onde ne provenga.
Anima il mondo; e il confidente spirito
di noi terreni. E pure il Saggio, ignora
quello che appresta. Ed è comando fermo
dell'altissimo Iddio che ne protegge.
Per ciò, da tutti è prediletto il Giorno
ponderato in se stesso, anche se a volte
venera l'ombra limpida pupilla:
e cerca, per gioirne, il caro sonno
anzi il tramonto; o fedele si affisa
entro la Notte, a cui si addice offrire
inni e ghirlande: ché sacra ai Randagi
ed ai Defunti, tuttavia consiste
in libertà di spiriti, perenne.
E dunque a che lungo la certa attesa,
fra le tenebre, a noi qualcosa resti
cui di concreto l'anima si appigli,
l'oblio ci accordi, la divina ebrezza,
ed il fluir di un rapinoso eloquio,
che insonne sia come gli amanti insonni;
e piú ricolmi calici; una vita
fatta piú audace; e la memoria santa,
che ci conservi dèsti insino all'alba.

3.

Ma nasconder nel petto è vano il cuore,
e l' impeto cercar di raffrenarne,
e Maestri ed alunni. E chi potrebbe
quello impedirci, a proibir la gioia?
E di giorno e di notte, in noi, tumultua
un divin fuoco in indomato anelito...
E, dunque, vieni! I nostri sguardi scrutino
gli aperti spazii, a rintracciarvi dentro,
per lontane che sian, le nostre sorti.
Ferma, quest'*una* verità rimane:
nel pieno giorno e nella notte fonda,
persiste, a tutti eguale, una Misura,
pur se un'altra, diversa, ognuno ha fissa;
e tende e giunge là, dov' è prescritto.
D'ogni scherno, per ciò, questa si rida
giubilante demenza che, veloce,
prende i Poeti entro la notte santa...
... Colà, dunque, sull' Istmo, ora mi segui,
ove scroscia al Parnaso il mare aperto,
e le dèlfiche rupi hanno fulgente
nivea corona!... Alla divina terra,
ove sorge l' Olimpo; in cima all'ardue
vette del Citerone, in fra gli abeti
ed i vigneti, onde s'odon dal basso,
con Tebe, mormorare il fiume Ismeno
e la fonte dircèa... Colà, si volge
l'anelito del cuore. E là si levino,
in perfetta letizia, i nostri sguardi.

4.

Ellade santa! O dei Celesti tutti
dimora antica! È dunque vero, quello
che da giovani udimmo? Aula al convito!
È suolo il mare e son tavola i monti,
da tempo immemorabile creati
per quest'unico rito!... Or dove sono,
coi troni, i templi? Ove le coppe? E dove,
per l'estasi dei Numi, i canti infusi
di nettáre divino? Ov' è che splendono,
percotendo lontano, ora, gli oracoli?
Sta Delfo, in sonno. E il grande Fato, allora,
ove risuona? Ove, tonando, il Fulmine
dal ciel sereno ne prorompe agli occhi,
tutto ricolmo d'universa gioia?
« Etere padre! »... Questo grido, un tempo,
sonò d'attorno; e trasvolò molteplice
di labbro in labbro. E non gravò piú alcuno
scisso in sé solo, della vita il peso.
Ché, ripartito, dà letizia ai cuori:
e, in scambio vicendevole profferto
anche agli ignoti, si traduce in gioia;
e fin nei sonni va crescendo, sempre,
l'onnipotenza del divino Verbo.
« Padre sereno! »... Ecco l' insegna antica,
retaggio avito, suscita d' intorno
echi a distanza: e dove tocca, quivi
anima e crea. Prendono dimora
tra i mortali i Celesti. E giú dall'ombre,
con un profondo abbrividir, perviene
il loro Giorno.

5.

Inavvertiti, vengono da prima.
Balzano a Loro incontro i soli pargoli.
Ché chiara troppo, ed abbagliante, arriva
l'epifanía dei Numi. E la paventano,
per ciò, gli adulti. Un Semidio soltanto,
per nome designar potrebbe, adesso,
quelli che giungon carichi di doni.
Ma prende forza l'anima, da Loro:
ed anche il cuore degli adulti colmo,
ecco, si fa di quel celeste giubilo.
E tuttavia, con retto senno usare
d'un sí gran bene, è disperato intento.
Opera incerto ognuno, dissipando
quei ricchi doni: e gli diventa sacro
anche il profano, in pia demenza tócco
con sante dita.
Benignamente, indulgono gli Dei
a questo errore. E sulla terra scendono,
essi, veraci: ad iniziar gli umani
al folgorío del gaudioso giorno,
con gli occhi fissi ai disvelati vólti
« Uno e Tutto » chiamati ormai da tempo,
che i muti cuori di libera gioia
fanno ricolmi. E solamente adesso,
ogni anelito loro è reso pago.
Tale, l'uomo quaggiú. Nel mentre il Bene
gli sta presente, e lo provvede un Nume
d'ogni tesoro, ahimè, non li ravvisa.
Prima, patir gli è forza. E quindi solo,

un nome inventa al suo piú alto Amore;
e sbocciano da lui, verso quel Nome,
parole sante come aperti fiori.

6.

Adesso, ei pensa ad onorar gli Eterni
con riti austeri. Ed ogni cosa deve,
veracemente, in realtà concreta,
cantar sue lodi a Quelli. E nulla può,
che i Numi offenda, contemplare il giorno.
Al cospetto dell' Etere, non lice
tentare oziosi provvisorie gesta.
E dunque, a star con dignità davanti
a quei Sublimi, i popoli s' ingegnano
in prodigiosi ordini disposti,
emulandosi a gara. Erigon templi
belli e città solidamente erette,
che divengono in auge, ecco, alle rive...
... Ma dove sono, adesso? Ove fioriscono
le piú famose, i fregi del Convito?
Tebe appassiva: ed appassiva Atene!
E non suonano piú l'armi in Olimpia?
Né i cocchi d'oro alle contese gare?
Né le navi corinzie s' inghirlandano?
E perché muti se ne stanno i sacri
venerandi teatri, e piú non scioglie
suoi ritmi in gioia la divina Danza?
Perché non segna piú le fronti umane
un Dio benigno, od il suggel non stampa
in colui che saetta?

Ma pure Ei venne: Egli vivente. E assunse
umana forma. Ed adempieva, allora,
e conchiudeva, a rallegrare gli uomini,
il celeste Convito.

7.

Ahi, troppo tardi noi giungemmo, amico!
Vivono i Numi, certo, anche nell'oggi:
ma là, sul nostro capo, in altre sfere.
Operan quivi, senza tregua: e sembrano
poco badar se noi viviamo, tanto
ne risparmian quaggiú... Perché non regge
fragile vaso a contenerli, ognora.
L'uomo sostiene l'émpito dei Numi,
solo in epoche alcune. Indi, ritorna
la vita un sogno che li sogna... Pure,
giova l'error, siccome il sonno giova.
E la notte e il dolore hannc potenza
d' irrobustir gli umani, in sino a quando
non sia cresciuta nelle bronzee culle
una stirpe di Eroi: gagliardi cuori
simili, in forza, ai Numi. Ed ecco: giungono
allora fra di noi, questi, tonando.
Io spesso, intanto, a domandarmi torno
se meglio non varrebbe, ora, dormire,
che star cosí senza compagni: e, solo,
struggermi nell'attesa; e non conoscere
né che far né che dire: e perché mai
vivan finanche in cosí grami tempi,
quaggiú, Poeti... Ma tu dici, amico,

che di Diòniso son come quei sacri
sacerdoti d'àllor, sempre errabondi
di terra in terra nella notte santa.

8.

Invero, or non è molto (anche se lunghi
ci sembrin gli anni) quando tutti ascesi
furono in alto quei beati Iddii,
che d'ogni gioia avean ricolmo il mondo;
e il Padre eccelso ebbe distratto il vólto
via dagli uomini, irato; e sulla terra
ebbe principio, giustamente, il Tempo
del grande Lutto; apparve, ultimo, un Genio
placido: e al mondo ripartiva in dono
il celeste conforto. Indi, del Giorno
annunziata la fine, Egli sparí.
Ma il divin Coro, a tramandarci un segno
ch'era venuto e che ritornerebbe,
alcuni doni ne lasciò, dai quali
umanamente prendere allegrezza
noi si potesse, come prima, ancóra.
Perché la Gioia, sotto il soffio ardente
dello Spirito sacro, era cresciuta
troppo grande, per gli uomini. E tutt'ora,
mancano al mondo i ben temprati Eroi,
per sostenerla. E vive solo un poco
di pia riconoscenza.
Il Pane è il frutto della Terra, intriso,
in piú, di Luce benedetta. E il Vino
viene, gioioso, dal tonante Iddio.
E Pane e Vino, a noi, gli Dei rammentano

che discesero al mondo, e a tempo debito
ritorneranno. E van, per ciò cantando
con cuore austero, intorno, il Dio del Vino,
ora, i Poeti: e vana fantasia
non suona il loro osanna al Nume antico.

9.

Ed i Poeti a buon diritto affermano
ch' Egli concilia con la Notte il Giorno,
eternamente riguidando gli astri
verso l'alto od al basso: ognor gioioso
siccome il sempreverdeggiante abete
ch'ei predilige, o come la ghirlanda
che d'ellera si scelse... Egli, permane:
e giú nel buio, ai miseri rimasti
senza piú Numi, riconduce i segni
degli scomparsi Iddii. Quelli che un giorno
un canto antico avea predetti figli
del sommo Iddio, quelli noi siamo, frutto
delle celesti Espèridi.
Mirabilmente, entro i precisi limiti
dell'umana natura, ecco, l'annunzio
s' è fatto vero. Ed all'evento, creda
chi lo provava... Ma se questo accadde,
invano fu. Ché noi fantasmi esanimi
siamo e saremo, in fino a quando ognuno
l' Etere padre non ravvisi, e a tutti
non appartenga.
Scende frattanto dell' Eccelso il Figlio,
qual scotitor di fiaccola, il Siriaco,
tra l'ombre giú. Un sorriso s' irradia

dall'anime prigioni dei beati
Saggi, colà: le lor pupille chiuse
disgelan, tutte, a quella Luce. Sogna
piú dolcemente, addormentato in grembo
alla Terra, il Titano. E beve e dorme
anche l' ínvido Cerbero.

GLI ULTIMI INNI:
INNI SULLA MISSIONE DEL POETA

I.

IL FUOCO CELESTE

Come nei giorni festivi, al mattino, il colono
esce a mirar le sue terre,
allor che per tutta la notte caduto è sovr'esse,
nell'aria di fuoco,
il fresco crosciar delle folgori:
e ancóra, lontano, va il rullo dei tuoni,
il fiume rientra nell'alveo capace,
verdeggiano i prati di un verde novello,
e i tralci ristillan la pioggia,
di che li beava il munifico cielo,
e stanno fulgenti di gócciole i rami
nel placido sole,

l'annuncio sentendo del Tempo propizio,
cosí se ne stanno i Poeti.
Ché non li educava
soltanto un Maestro: sibbene,
onnipresente prodigio,
la bella Natura gagliarda, divina,
cingendoli lieve di un tenero abbraccio.

Per ciò, quando torna negli anni
la morta stagione,
e sembra dormire nel cielo,
tra i campi e le genti, la santa Natura,
si abbuiano in vólto i Poeti:
e paion, da tutto deserti,
caduti in letargo profondo.
Ma vegliano, invece, filando in silenzio presagi,
cosí come il sonno
dell'alma Natura,
pur esso presago, continua la vita.

Ma l'alba, ora, cresce.
L'attesa colmato mi ha gli occhi
di un Mondo veniente: divino.
E adesso, nel canto che sciolgo,
quel Mondo si faccia Parola!
Perfetta già prima del Tempo,
piú eccelsa di quanti mai Numi
divennero là dove levasi il Sole
o dove al tramonto declina,
la santa Natura si è desta fra strepito d'armi.
Ed alta fra l'Etere sommo e le fonde voragini
— in forza riespressa d' indomita legge
dal grembo divino del Caos —
si sente per tutte le fibre
trascorrere un soffio di reduce vita,
la insonne Operosa.

E come, non anche concetta,
la luce di nobili imprese
ribrilla negli occhi dell'uomo
con vivida fiamma;
nel segno, cosí, che promette
l'avvento pel mondo di un' Era novella,

un súbito fuoco riavvampa
nel cuore di tutti i Poeti.
E tutti gli eventi che furono,
che poco avvertimmo,
adesso soltanto ci svelano il senso.
Soltanto in quest'ora, pur essa si svela
la occulta Potenza,
che in vesti servili, ma tutta sorrisi,
arato ha la terra, gettato semenze:
onnipotente, la Forza dei Numi.

Ansioso la interroghi?
Nel canto, trascorre il suo spirito
con soffio gagliardo,
allora che nasce e diviene
dal trepido grembo di tutte le zolle
rischiuso nel bacio diurno del Sole.
Ovvero promana dai lampi
che solcano l'ètere;
dagli ignei baleni divini,
piú antichi del Tempo profondo,
piú ricchi di espliciti sensi,
che vanno tra il cielo e la terra,
framezzo alle genti.

Gli spiriti avvinti di tutti gli umani
risboccan tranquilli per entro il Poeta:
siccome alla foce, nell'anima sua.
E questa, da tempo già esperta
del soffio infinito di Dio,
nell'urto novello, rimemore trema:
e accesa, al ricordo, dal Fulmine santo,
rigenera adesso,
per gli uomini e i Numi,
il frutto d'amore che accolse nel grembo

dal germe divino ed umano:
l'eterno Prodigio del Canto.
Cosí, ne tramandan gli aedi,
allor che Semèle anelava
di figger gli sguardi nel Dio,
sovr'essa la inerme sua casa
piombò la saetta di Giove.
Colpita dal Nume, la donna
sciogllevasi al frutto del Fulmine santo...
E Diòniso nacque.

E i figli terreni ribevono indenni
il Fuoco del cielo.
Poeti! Ma sotto le folgori
scagliate dal Dio,
eretti, con nuda la fronte,
a noi di consistere è forza.
A noi, di ghermir la saetta paterna
con queste nudissime mani,
per quindi alle stirpi degli uomini
in dono del Cielo offerirla, racchiusa nel Canto.
Ché puri di cuore, noi siamo
siccome fanciulli: con monde le mani di colpe.
E, sacra, la Folgore olimpia,
se arde, non brucia.
Soffrendo col Nume le pene ch' Ei soffre,
allor che dall'alto sul mondo le avventa,
irrefrenabile scroscio
d' immense bufere,
squassato nell' ime sue fibre,
nel petto, ben saldo, Poeti,
il cuore in eterno ci sta.

. . . .
. . . .
. . . .

Ahi! Ahimè! Di accostarmi ai Celesti,
svelerò che mi colse l'ardire:
per figgere anelo gli sguardi nei vólti divini.
Ed Essi, gli eterni, framezzo allo stuolo
di tutti i viventi,
nel buio piú fondo, cosí m' han gettato:
me, falso ministro del Cielo!
E quivi, ora sciolgo il mio canto,
perché come un mònito suoni ai Poeti fratelli.

2.

IL POETA TEDESCO

Allora che, ebro, il mattino si leva e ridesta la vita;
e intonano il canto gli uccelli;
e il fiume corrusca di raggi e piú rapido scende
giú giú pel roccioso declivio la scabra sua via,
scaldato dal sole;
e s'apron le porte;
si sveglian pian piano i mercati,
e sacro ciascun focolare
solleva fumante,
riacceso, una vampa rossigna,
or ecco che, solo, Ei già veglia nel portico solo:
e tace pensoso, frenandosi dentro
il polso del rapido cuore.

Ma quando, piú tardi, risiede nell'ombra profonda,
e gli susurran sul capo stormendo le chiome degli olmi
lungh'esso il ruscello che, fresco, respira frescure,
il tuo Poeta, Germania,
smorzata nel sacro gorgóglio

dell'acqua innocente la sete,
felice d'attorno origliando all' immenso silenzio,
il canto dell'anima scioglie.
Ma troppo, nel petto, gli è ancóra
tumulto di sensi:
e pudibondo rossore gli avvampa le guance pudiche,
ché ancóra profana gli suona ogni nota del canto.

Or ecco che alfine,
di sovra l' ingenua doglianza del semplice cuore,
alte sorridon le stelle,
che l'Oriente mandava a brillare in profetico indugio
su queste patrie montagne.
E come, nei giorni remoti, sui ricci del bimbo
benedicente soave posava la mano paterna,
sul capo cosí del Poeta,
— e tutto in un brivido ei balza, sentendo il prodigio —
benedicente dall'alto si posa una mano segreta,
quand'egli, con trepido cuore,
o Patria fra tutte divina,
che innominata restavi sin'oggi per troppa Bellezza,
il sacro tuo nome pronunzia nel ritmo del Canto.

3.
ALLA MADRE TERRA

CANTO DEI FRATELLI OTTMAR, HOM E TELLO

OTTMAR

In vece del multiplo coro,
che sciolga concorde la turba dei molti fedeli,
io levo, solingo, il mio canto.

Col tócco provata, cosí, di festevoli dita,
echeggia da prima una corda.
Ma quindi sull'arpa la fronte
piú assorto il Maestro reclina con vivida gioia...
Ed ecco, che dentro le corde
matura uno sboccio di suoni:
e tutti, per quanti son essi, fioriscono d'ali.
Un émpito alfine ne desta di note concinne:
e piena, siccome dai mari, si libra per l'aure
la nube infinita
dei musici accórdi.

Ma piú trionfale che non questo cantico d'arpa,
si leverà, conclamando, del Popolo il coro.
Per entro la fitta racchiuso sua tenebra immensa,
inesprimibile e solo,
starebbe per sempre altrimenti Colui,
che ancóra possiede dovizia di segni,
di flutti e baleni,
e ancor li governa cosí come gli alti pensieri:
il Padre dei cieli.
Né piú, tra mortali scendendo, si avvererebbe l' Iddio,
se un unico cuore, nel canto,
non piú sollevasse i fedeli riavvinti fra loro.

Ma come, nel tempo dei tempi,
la roccia, per prima, divenne;
e quindi, tra il buio foggiate lassú delle occulte Officine,
levaronsi ai cieli le bronzee Fortezze terrestri,
innanzi che a valle dai monti crosciassero i fiumi
e selve fiorissero e borghi
le sponde alle irrigue correnti,
tonando l' Iddio modellava in purissimi suoni
le pure Sue Leggi.

HOM

...E intanto, o Possente, proteggi
colui che da solo dispiega la voce sua sola!
E lascia copiosa durarmi la fonte canora,
sin quando l'arcano mistero degli intimi sensi,
cosí come chiuso ci sta dentro il cuore profondo,
ridetto la voce non abbia in schiettezza di canto!
Ché spesso dal ritmo dei Salmi
il Verbo raccolsi vetusto degli alti Profeti:
ed ora, conforme a quel Verbo,
tu fa' che si vada educando,
Signore, quest'anima mia!

Ma gli uomini, inerti si aggiran nell'epoche inerti
sott'essa la volta che accoglie le armi degli Avi.
Ed ecco: rimirano intenti le sacre reliquie,
nel mentre racconta una voce
com'essi traevano, i Padri rubesti primevi,
la corda dell'arco sicuri al bersaglio lontano.
Ciascuno, le crede: non uno
ardisce però di tentare egli stesso la prova.
Se un Nume tramonta,
nel grembo ai mortali ricadon le braccia, fiaccate:
e non ogni giorno comporta
paludamenti festivi.

Abbandonate cosí nell'avversa fortuna,
ristàn le colonne dei templi:
e dentro, pei vani deserti,
profonda vi echeggia la romba
dei nordici vènti in bufera.
La pioggia le lava,
il musco vi cresce:

vi tornan d'aprile le rondini,
ma v'abita un Dio senza nome.
E l'anfore tutte votive,
le pàtere sacrificali,
le sante reliquie dei riti,
sepolto hanno questo tuo figlio
nel grembo alla terra silente.

TELLO

Chi, prima del dono, ringrazia?
Chi, prima di udire, risponde?
Se parla l' Eletto, non lice sul labbro
troncargli l'eloquio sonoro.
Ancor non espresse quel Tutto,
ch'esprimere deve.
Ed Egli, sol uno, persiste infinito nel Tempo.
Il Tempo del Grande Operoso
è un'aspra giogaia di picchi,
che altissima balza, ondeggiando,
d'oceano in oceano,
e sovra la terra cammina.

I viatori molteplici
ne dicon prodigi.
Si aggiran le fiere pei baratri,
perlustrano l'orde le cime:
ma dentro la sacra penombra
del verde pendío,
trascorre i suoi giorni il pastore,
guardando le cuspidi.
Cosí . . . .

INNI
DELLA SINTESI RELIGIOSA
ORIENTE-OCCIDENTE
E DELLA PALINODIA GERMANICA

I.

ALLE SORGENTI DEL DANUBIO

. . . .

Siccome nel Tempio di Dio, dalle canne inesauste
che l'organo intona al prodigio di suoni concinni,
il mattutino Preludio risgorga in un puro zampillo,
la diana squillando;
e fresco il melodico fiume
via via di navata in navata
per tutte del Duomo le occulte penombre
volubile corre;
e tutte le trova, e le invasa col mistico soffio;
poi alfine si sveglia, risponde,
e incontro a quel Sole che irradia la Festa di squilli,
unísono il Coro prorompe di tutti i Fedeli, —
dall' Oriente cosí fino a noi la Parola giungeva.
E bene, io dai lidi remoti dell'Asia la udii
risonare alle rupi laggiú
del sacro Parnaso; là sotto le nevi perenni
del Citerone;
poi frangersi contro la rocca
capitolina;
e quindi, precipite giú dalle vette dell'Alpi,

straniera avventarsi fra noi,
la voce che suscita e crea le progenie mortali...
Ed ecco, improvviso stupore fu dentro di ognuno,
e buio notturno veloce, perfino agli Eletti,
coprí le pupille.
Ché molto, con l'arte, può l'uomo:
gli è dato frenar l' irruenza dell'acque,
la roccia domare ed il fuoco;
né teme, animoso, la spada.
Ma folgorato procombe
di fronte al Divino,

e quasi somiglia la fiera
che, mossa dal dolce fervore del giovine sangue,
senza tregua percorre raminga il crinale dei monti,
la forza sua propria fiutando,
se vampe di caldo
il sole da mezzo del cielo rovescia sul mondo.
Ma se tra il giuoco, di poi, delle brezze festoso
la Luce divina s' inflette, e con raggi piú miti
abbraccia la Terra felice;
adesso, soccombe la fiera per troppa bellezza
d' insoliti sensi, in un vigile sonno:
né ancóra, sull'arco del cielo, brillava la prima
costellazione.
... Cosí fu di noi. Perché innanzi
che i doni benigni del Dio

giungesser per l'aure dai lidi di Jonia e d'Arabia,
già molte pupille eran chiuse alla luce del giorno:
né mai quei Dormienti allietato d'un canto soave
avea la divina Parola.
E pure, vegliavano alcuni, assai spesso migrando
felici laggiú, tra di voi che le belle abitaste
città favolose dell' Ellade:

al tripudio de' giuochi agonàli;
colà, dove accanto ai Poeti,
per contemplare i Ginnasti l' Eroe si sedeva invisibile,
e quelli illustrava elogiando, egli stesso famoso.
... Ed era, davvero inesausto,
d' intorno un tripudio perenne d'amore!
Per ciò, vi pensiamo sovente raccolte,
voi genti dell' Istmo beate;
e voi che abitaste lungh'esso il Cefíso
o sotto il Taigète;
e voi, ripensiamo, pianure lontane del Caucaso,
voi Paradisi terrestri nel tempo dei tempi,
e voi, Patriarchi e Profeti,

voi figli rubesti dell'Asia,
che impavidi ai segni del mondo nemico,
con gli òmeri curvi di sotto l'aggravio del Cielo,
col peso di tutti i destini,
radicati per giorni e per giorni sull'ardue giogaie,
da soli apprendeste per primi a parlare col Dio.
... E adesso dormite.
Ma se taceste di dove tal forza vi venne,
ben noi, dominati dal soffio dell'émpito elisio,
diremo, Natura, il tuo nome.
Ché nuovo risorge da te, dal tuo santo lavacro,
chiunque divino nasceva alle sorti divine.

Quasi orfani, adesso, le vie della terra battiamo.
Nulla, d' intorno, mutava:
soltanto il conforto ci sparve
di quella Parola.
Ma fin che soave un ricordo d' infanzia lontana
resiste nel giovine cuore,
non abitiamo stranieri la casa paterna:

viviamo tra i muri diletti una triplice vita,
siccome del Cielo possente quei figli primevi.
E non invano, nel fondo dell'anima
la fedeltà ci consiste, magnifico dono;
ché non preserva soltanto le nostre fortune:
ma di voi, Patriarchi e Profeti,
perpetua il retaggio.
E presso i sacrarii, colà, dove chiuse son l'armi
di quella Parola che voi lasciavate morendo,
(o Figli sublimi del Fato, a noi miseri inermi!),

benèfici Spiriti, ancóra voi siete presenti.
E spesso, allorché d'una nube
quell'uno fra i tanti cingete,
un brivido tutti ne investe d' ingenuo splendore;
e inesplicabile appare il prodigio alle nostre pupille.
Ma con l'aroma del nettare avviene
che voi profumiate, Benigni, ogni nostro respiro:
e un gaudio ci esalta ineffabile, allora,
o ne aggredisce un tumulto di assorti pensieri.
Ché se un Eletto circondi la fiamma divina
del troppo amor vostro,
non poserà fino a quando
anch' Ei non assurga divino,
Patriarchi e Profeti, tra voi!

E, dunque, fasciatemi adesso d'un alito lieve,
benèfici Spiriti,
cosí che indugiare io mi possa
ancóra nel mondo. Ché ancóra
non tutta fluita m' è in canto la gioia del canto.
Per ora, si tace in un pianto
beato il mio canto,
siccome una fiaba d'amore.

Quel canto che tinse, sgorgando
in un primo gorghéggio,
di porpora e neve il mio vólto.
Cosí è, cosí sia.

2.

MIGRAZIONE

O Svevia felice,
o Madre mia grande, bagnata
da cento sorgenti,
del pari a quell'altra Sorella lombarda,
raggiante piú calda di luci!
O florida Madre, tu ricca di piante
fiorite da gemme di rosa e di neve,
coperta di selve piú cupe
nell'aspro groviglio d'un verde profondo!
L' Elvezia vicina protegge, con l'ombra
di alpestri catene,
la sacra tua terra.
E presso la chiostra operosa
ti stendi, siccome raccolta alla fiamma
del tuo focolare.
Qui, origli; ed avverti
per entro il suo grembo rupestre un gorgóglio di fonti
versarsi in zampilli da pàtere argentee
levate fra candide mani,
allora che, sciolto

dal fuoco dei raggi,
l' immenso cristallo di fulgidi ghiacci,
suaso già prima dal tócco

di trepide luci,
irrora le terre col croscio dell'acque sue pure.
Fedeltà, ti è congènito senso,
o mia Svevia, per questo.
Ché sempre tenace si abbarbica al suolo
chi nacque da presso le sante sorgenti.
Cosí, le tue figlie, le molte città popolose
a specchio del Lago che lungi balúgina effuso,
tra i paschi del Neckar, fra i cólti del Reno,
son certe che terra non altra
nel mondo sorrida
dimora, di questa piú bella.

Per contro, alle plaghe che il Caucaso adombra,
me solo l'anelito strugge
di alfine migrare.
Ché sempre, poc'anzi,
ripeter m' intesi da un soffio di brezze:
« Son liberi, come le rondini,
pei liberi cieli i poeti ».
Ma già nell' infanzia ridente lontana,
novella mi giunse che al tempo dei tempi,
travolti seguaci dal ratto fluire dell'ampio Danubio,
a torme migrassero i Padri germani
colà dove un popolo estranio, progenie del Sole,
pur esso era giunto:
in cerca dell'ombra, vampando l'estate.
In riva alle floride sponde del Mare,
col nome chiamato, per ciò, di Ospitale.

Di entrambe le turbe, ciascuna guardinga
considera l'altra.
Poi, quelli si avanzano primi.
E questi, i Germani,

si pongono anch'essi,
ansioni scrutando, di sotto agli ulivi.
Ma come le vesti si sfioran, diverse,
né l'uno comprende dell'altro l'eloquio,
vampata sarebbe
terribile zuffa,
se giú per i rami disceso non fosse
il soffio di fresche balsamiche brezze,
che spesso sui vólti
degli uomini in guerra
diffonde sorrisi.
Ancóra per poco, guardandosi,
ristettero muti.
Poi, còlti repente da un fuoco d'amore,
si teser le mani.
Ed ecco: si scambiano l'armi,
permutano i beni diletti alla casa,
permutan l'eloquio finanche.
Né vano risuona
l'unívoco augurio dei padri
tra il giubilo immenso
che levan le nozze dei figli.
Poiché dalle coppie convinte di vincoli santi,
piú bella di quante mai genti
né prima né dopo
ricantano un nome pel mondo,
fioriva perfetta una stirpe.
Ma dove, ma dove,
parenti primevi, nell'oggi risiede
la vostra dimora ?
Dov' è che vi cerchi l'odierna progenie
a stringer legami novelli,
per sempre rimemore
degli Avi diletti ?

Sulle rive, colà, della Jonia,
sotto gli alberi ombrosi;
nelle piane colà del Caístro,
dov'ebre dell'etere immenso
le gru si contengono in volo
per entro l' incerto sfumare dei monti lontani,
colà dimoraste, Bellissimi,
feraci rendendo pur anche
le glebe dell' Isole belle
chiomate di pampini,
sonore tutt'esse di canti.
Piú tardi, novelli germogli postremi,
vicino al Taigète,
vicino all' Imetto vantato famoso,
fioriron le sedi.
E adesso dai fonti, colà, del Parnaso,
perfino ai ruscelli del Tmolo che brillano d'oro,
sonarono l'aure di un cantico eterno.
Le selve divine stormiron tutt'uno
con l' inno di musiche corde
vibrato soave dal tócco
di mani celesti.

O terra di Omero!
All'ombra del dolce ciliegio
gemmato di porpora;
o quando, tuo dono prezioso,
i giovani pèschi verdeggian per me nei vigneti,
allor che da lungi la rondine
ritorna a sospender, loquace
di terre vedute, il suo nido
sott'essa la patria mia gronda,
finanche se levo gli sguardi alle stelle,
o Jonia, nel maggio ti sogno!

Ma solo la vista concreta di forme presenti,
rallegra gli umani.
Qui giunsi, per ciò: per vedervi
con queste pupille,
o Isole belle,
voi sbocchi dei fiumi, voi atrii del mare,
voi selve, voi nubi dell' Ida!

E pure, non penso di quivi piú oltre sostare.
Arcigna, inflessibile,
la Madre mia grande, la Svevia,
si chiude a colui che la fugge
com' io la fuggivo.
De' fili tuoi molti, il Reno veloce,
con impeto accorso da prima al suo cuore,
lontano, reietto, scomparve di poi:
e niuno conosce la buia sua fine.
Non io cosí volli staccarmi da Lui.
Qui venni ma solo,
perché m seguiste alla terra mia bella,
se lunga non troppo vi paia la via,
o Grazie dell' Ellade,
o figlie soavi del Cielo!

Allor che piú miti,
al vostro parire,
rispireranno gli zèfiri,
suoi dardi amorosi il Mattino
mandando sovr'esse le turbe pazienti;
e fioriran lievi le nuvole
per gli occhi dubbiosi,
diremo stupiti: « Voi Càriti,
deh come veniste,
voi miti così, fra noi Barbari? »

Le figlie del Cielo mirabili sono:
del pari a quel tutto,
che nacque divino.
Dileguano labili,
se alcuno con frode si attenti aggirarle.
Puniscon chiunque
violento le voglia forzare.
Ma spesso, inattese, discendon benigne
su chi, poco innanzi,
nel sogno soltanto sfiorarle pensava.

3.

GERMANIA

Non esse, no, le venerande forme
dei Numi apparsi in quella terra antica,
ancóra invocherò. Piú non lo debbo.
Ma se con voi l' innamorato cuore
scioglie ancóra lamenti, o patrii fiumi,
che vuol di nuovo in sua doglianza santa?
È ricolma di attesa, e vi si adagia,
questa mia terra. Come in giorni grevi
d'alta calura, ecco si abbassa un cielo
carico di presagi: e ne ravvolge
trepido d'ombre, o desiosi fiumi!
Di promesse trabocca: e pur mi sembra,
a quando a quando, lampeggiar minace.
Ma con Lui resterò. Non piú, retrorsa,
fuggirà tra di voi l'anima mia,
Numi scomparsi, o troppo amati un giorno!
Ché di vedere i vostri vólti belli,
come già li mirai, pavento adesso.

Non consentito, e periglioso, ai vivi
è svegliare i Defunti.

Numi scomparsi! Ed anche a voi, presenti
e un dí veraci in piú concrete forme,
arrise un tempo la stagione vostra.
Se non v' imploro qui, non vi rinnego.
Quando finisce, ed è già spento, un Giorno
nella vita del mondo, al Sacerdote
tocca per primo abbandonar la luce.
Lo segue il Tempio: e i simulacri e i riti
lo seguon poi nel tenebroso regno:
e nulla piú s' invoglia a far ritorno
entro apparente specie.
La Fama sola, come nube d'oro
da sepolcrali vampe, ancor procede
sovra tanta rovina. E intorno al capo
di noi dubbiosi, è un balenío di luci
quasi d'alba che nasce. Ignoran tutti
che cosa avvenga. Ma ciascuno sente
l' Ombre scomparse visitar la terra.
Il sacro stuolo dei venturi al mondo
Uomini-Iddii ci stringe d'ogni intorno;
ché non indugia piú nel cielo azzurro.

Per quei venturi, già la terra vèrzica,
ricoltivata nel preludio buio
di ben crudeli tempi. E il Pane e il Vino
pronti al rito son già dell' Offertorio.
Tutte percorse dagli irrigui fiumi,
tra le cime profetiche dei monti,
si spalancan le valli, e l'occhio giunge,
per esse, infino all' Oriente; e vede
l' infinito di là mutar di eventi,

sí che il cuore ne palpita commosso!
... Di nuovo, di nuovo, dall'ètere,
un segno fedele ripiomba;
e piovono dal cielo su di noi
oracoli divini innumerevoli,
cosí che ne risuona ogni foresta.
L'Aquila muove dall' Indo,
le cime sorvola nevose del sacro Parnaso;
i colli sorvola d' Italia, ieratici altari,
in cerca pel Padre celeste di prede novelle.
Piú esperta che allora nel volo,
quest'Aquila annosa
supera in strida giubilanti l'Alpi,
e vede, allora, una distesa immensa
di multiformi terre...

Lei, la Sacerdotessa taciturna:
tra le figliuole dell' Iddio, quell'una
che troppo anela profondarsi muta
nella sua pura ingenuità profonda,
Lei, ricercava l'Aquila divina...
Lei, che poc'anzi, quasi non sapesse,
con schiuse ciglia riguardava in alto
passarle in rombo rabida bufera,
minacciando sterminii... Ed Ella, intrepida,
già presagiva serenarsi il mondo.
E, finalmente, dilagò per gli ampii
cieli, d' intorno, una stupita gioia:
ché la potenza degli Dei sentito
avea quaggiú rigravitare immensa
come la propria, a benedir le genti,
un'altra Fede nei destìni umani...
Ed inviò verso di Lei, da lungi,
l'Aquila messaggiera.

Súbito questa La ravvisa: e pensa,
risorridendo: « Sí, tu sei l' Eletta,
la figlia incorruttibile del Cielo,
che in nuove prove saggerà, fra poco,
il novello Evangelo ».
E grida, quindi, in giovine baldanza,
l'Aquila, riguardando alla Germania:
« Sí, l' Eletta tu sei, che con l'amore
a sé costringe l'universo intiero:
e gagliarda crescesti all'arduo peso
del tuo destino,

da quando nel bosco celata,
colà, tra i fiorenti papaveri
ricolmi di un dolce sopore,
ebra, per lunga vicenda di tempi,
non ti curasti di me,
sin che a tutti, anche ai ciechi,
la tua virginale fierezza svelata comparve;
e tutti stupiva di sé, delle origini sue,
nel mentre tu pure ignoravi l'essenza tua vera.
Non io, ti sconobbi. E in segreto,
a mezzo del giorno sparendo,
il Fior ti lasciai del Linguaggio qual pegno d'amore:
e tu cominciasti nel sogno solinga a parlare.
Ma quindi, beata, uno scroscio
rapido immenso di parole d'oro
mandasti d'attorno convolto nell'acque dei fiumi;
e inesauribile scorre per tutte le patrie contrade.
Ché quasi come alla divina Madre,
Madre del Tutto
per gli uomini precinta di mistero,
nel seno tuo colmo traboccano pace ed amore
dolore e presagi.

Oh bevi queste brezze mattutine,
insino a quando tu non ti spalanchi
per nominar ciò che vedrai d'attorno
con occhi rischiusi!
No, non a lungo, da troppo mai tempo celato,
può l' Inespresso piú oltre restarci mistero.
Pudichi, ai mortali conviene frenar la parola:
pudica si addice anche spesso agli Eterni frenarla.
Ma là, dove l' Oro del sacro linguaggio soverchia
le schiette fluenti,
e cupo su in alto si addensa il furore dei Cieli,
è forza che alfine
svelato una volta apparisca l'ermetico Vero.
E allora, svelato recingilo tu con il triplice invoglio
del Verbo novello!
Ma pure, finanche inespresso
cosí come ancóra d' innanzi inespresso ci sorge,
o Vergine intatta,
sussiste in potenza quel Vero.

E tu, figliuola della sacra Terra,
pronunzia il nome della Madre, alfine!
Ecco: a quel nome, crosceranno l'onde
contro le rupi; crosceran le folgori
sino al cuore dei boschi; echeggerà,
dagli abissi dei secoli emergendo,
quel Passato divino, irrevocabile.
Come, adesso, diverso!... Anche il Futuro
dagli spazii remoti, ora, ci splende
col suo giocondo serenante aspetto.
Ma fra i due Tempi, qui, beatamente
l' Etere vive, in caste nozze avvinto
con la vergine Terra. E giú dai cieli,
dimoran qui, rimemori e felici

ospiti nuovi, questi Numi, ai quali
mai nulla occorse, fra la nostra stirpe
bisognosa di nulla. E son presenti
a quei riti di festa, ove, Germania,
l' Officiante sei tu; né ti schermisci,
ai monarchi ed ai popoli d' intorno
prodiga ripartendo i tuoi consigli ».

INNI PER I DUE MASSIMI FIUMI TEDESCHI

I.

IL RENO

A Isaak Sinclair

Tra il folto dell'edera scura,
là presso le soglie del bosco,
posavo: nel punto che il sole,
altissimo a mezzo del cielo co' raggi suoi d'oro,
per tutte baciar col suo bacio le occulte sorgive,
lungh'essi pian piano scendeva i gradini dell'Alpe,
che *Rocca dei Numi*
ancóra dal tempo dei tempi si chiama per me.
Ma di qui, nel mistero prefisse,
innumeri sorti raggiungon la umana progenie...
Ed ecco: in quell'ora, in quel luogo,
inopinato, un Destino
svelava a' miei sensi il suo vólto,
poiché, meditando piú veri fra sé nella calda penombra,
migrata di già m'era l'anima
laggiú verso i lidi d' Italia,
alle coste remote laggiú
della Morea.

Ma dentro le viscere, adesso,
dell'aspra giogaia;

sott'esse le cuspidi argentee;
piú a fondo, sott'esse le gaie verzure:
colà dove i boschi riguardano in alto,
rabbrividendo, le cime;
ed in tumulto di teste
le rocce accavallansi, affise
giú giú nelle buie voragini,
udita ho la voce di un giovine
per lunga levarsi vicenda di soli novelli:
e libertà supplicava in quel carcere chiuso.
Smaniar lo si udiva,
la Terra sua madre accusando e il suo padre Tonante,
in fin che nel cuore di entrambi discese pietà.
Ma tutti i mortali, per contro, fuggivan veloci:
ché spauriva, sentirla
rotolarsi in catene laggiú, senza luce,
la furia del Semidio.

La voce era quella del Fiume,
tra i fiumi piú egregi, l'egregio.
La voce era quella del Reno,
che, libero nato dal grembo dell'alpe,
ben altre fortune sognava nel punto in cui mosse,
lasciando i fratelli diletti:
col Rodano bello, il Ticino.
E un'ansia provava di andare:
laggiú verso i lidi dell'Asia,
impazïente, spronato dal cuore regale...
...Ma stolto è premettere, incauti,
il desiderio al destino.
E, fra tutti, i piú ciechi son essi:
i figli dei Numi immortali.
Ché l'uomo conosce qual sia
la sua casa: conosce ove debba

la sua tana costrurre il ramingo animale.
Ma di quelli, è congenito errore
non saper dove andranno.

Nell'atto del nascere, è chiuso
l'enigma piú buio:
e scioglierne a pieno l' invoglio,
al Canto neppure si addice.
Ché quale nascesti, rimani;
né valgon, di contro, operosi
gli esterni motivi:
né vale la forza che, dentro, col senno ci regge.
Su tutto soverchia e comanda
il raggio che, primo, dall'alto saluta l' infante...
Ma dove quell'uno respira
che nacque per libero oprare tutt'essa la vita,
seguendo gl' impulsi gagliardi del cuore soltanto,
beatamente sbocciato col soffio
benigno dell' Etere,
dal grembo che sacro la terra dischiude, —
cosí come il Reno?

È tutta, per ciò, la sua voce
un alto clamore di giubilo.
Non ama, quel fiume bambino,
ripiangere in fasce cosí, come gemono i pargoli.
Ché dove, in sul primo, le rive
tortuose gl' insinuano ai fianchi,
sitibonda, la stretta anguiforme degli argini,
e anelan di trarre l' incauto,
domato coi morsi, fra loro,
ridendo, quei ceppi egli stronca
com' Èracle bimbo stroncava le serpi di Hera,
e tutti nei gorghi, predace, confusi li volge.
Cosí, che se un cenno superno

la furia non placa,
se lascia che cresca e straripi,
è forza ch'ei spacchi la terra con schianto di folgore,
è forza che, dietro, incantate, gli corran le selve
in un con travolta nell'acque via via la rovina dei monti.

Ma v' è un Dio che dal corso precipite
la vita a' suoi figli preserva;
e sorride, al veder sotto il freno dell'alpi divine,
rapinosi,
altri fiumi quaggiú, come il Reno, adirarsi con Lui.
Ché questa, è la occulta officina
ove foggian gli Eterni
tutto quanto di puro v' è al mondo.
Ed è bello veder come poi,
diserta la chiostra dei monti,
per terre tedesche sviluppi il suo corso tranquillo
la dòmita forza paterna del Reno,
placando nel bene operare
l'anela irruenza,
allora che glebe coltiva, città costruisce,
e quivi rinutre benefico
la prole diletta.
... Mai sarà, tuttavia, che dimentichi!
Periranno edifici e instituti;
novamente nel caos dell' Informe
accadrà che precipiti il mondo
col tramonto del Giorno terreno,
prima ch'ei dal ricordo dimetta
l'egregio possente lignaggio,
prima ch'ei non rammenti piú il grido
del vergine cuore...
E chi, dunque, in pesanti catene
quei vincoli lievi d'amore corruppe per primo?

Ché adesso soltanto, trascesi oltre i proprii diritti,
irrisero al Fuoco celeste i Titani arroganti;
adesso soltanto, spregiando i sentieri terrestri,
prescelsero audaci la via d'eguagliare gli Eterni.

Ma stanchi son essi, gli Dei,
di questo che loro compete destino immortale.
E nel mondo, bisognan, per ciò, degli Eroi;
abbisognan degli uomini;
di tutte bisognan, nel mondo, le specie viventi.
Perché sensi gli Eterni non hanno
ad apprender le forme universe:
ed occorre, da ciò, che qualcuno
le apprenda per Loro.
Che se poi, vaneggiando, quell'uno
d'esser ímpari ai Numi disdegni;
e, superbo, agguagliarli si attenti, —
un tremendo verdetto, dal Cielo,
ricade su lui.
E lo danna a infierir contro tutti;
contro amici e nemici;
e lo danna a schiantar la sua casa,
seppellendo fra l'alte macerie,
con se stesso, anche il padre, anche i figli.

Oh felice pertanto Colui,
che, trovando alla sorte sua propria la esatta misura,
ben presto approdava appagato alla solida spiaggia:
dove ancóra il ricordo dei nòmadi giorni
insieme finanche con quello dei mali sofferti,
dolcissimo attorno gli echeggia con murmure d'onde;
dove all'occhio concesso è posarsi
tutt' in giro ai confini, che un Dio,
dalla culla, a quell' Uno, tracciava pel cheto abitare!
Cosí che, del poco contento,

nell'umile sede
beatamente riposa:
e l'aure celesti del soffio divino
cui tanto anelava
lo fasciano libero blande in un tenero abbraccio,
mentr'egli, l'audace, placato, nel sogno sorride.

Le sorti cosí, Semidei, meditando del Reno,
le vostre ripenso.
E tutti in quest'ora m' è forza evocarvi, Diletti,
ché spesso l'esempio di voi
il cuore agitavami dentro in un'ansia di ascesa...
O Rousseau! Ma quell'uno non veggo,
cui ridir mi sia dato
come l'anima tua pertinace divenne insensibile;
come sensi tu avesti dischiusi ad accogliere fermi
la voce segreta del Dio,
per quindi dal petto ricolmo di sacra irruenza
tradurla in Parola,
che al par dell'eloquio di Diòniso
demente divina ribelle,
soltanto agli Eletti perspicua,
negli occhi saetta le folle irriverenti e servili,
profanatrici.
Com' è ch' io ridica agli ignari
l' ignoto tuo nome, Rousseau?

Semidei! Vi fu madre la Terra:
e, capaci, cosí come quella, di un cosmico amore,
concepir non v' è pena beati dai germi del Tutto.
Ma non Numi; mortali, voi siete...
E per ciò, vi stupisce sovente: per ciò, v' impaura
col peso del giubilo il cielo
che, rinnovando di Atlante la dura fatica,
vi cumulaste sul capo con braccia amorose.

E meglio v' è, allora, ritrarvi dal mondo,
dai Numi obliati e dagli uomini,
colà dove il sole non arde,
sotto gli alberi ombrosi, sul lago di Bienna,
colà nella fresca verzura,
per quivi tranquilli la gola inesperta di canti
iniziare devoti al perfetto gorghéggio
dei rosignuoli.

Oh, gioia ineffabile, poi, da quel sonno divino
levarsi al tramonto; e, ridesti,
la fresca alle spalle lasciando verzura boschiva,
migrar verso il sole piú mite,
nell'ora in cui il Nume divino
che i monti creava ed ai fiumi volubili il corso
— condotta ai mortali, col soffio e il sorriso, la vita,
cosí come vela, deserta dai vènti, pel mare —
anch' Egli riposa...
... Ed ecco: alla terra s' inchina
con ansia di stringerla a sé.
Creatura, ricerca la Sposa.

E adesso, fra gli uomini e i Numi,
fra quante sopporta la terra progenie viventi,
è sacro un tripudio
di Festa nuziale.
Ed uno, per tutti — per gli uomini e i Numi —
si adegua benigno il Destino.
Ritrovano intorno i fuggiaschi l'asilo sicuro;
il placido sonno, gli Eroi.
Gli Amanti, sol essi, non mutano cuore.
Ché sempre, per questi, la patria sorride
colà dove i fiori si beano
al fuoco innocente del giorno;
colà dove l'ètere avvolge d'un fresco susurro

le fronde notturne.
Ma quelli che l' Odio rendeva nemici,
trasforma l'Amore.
Si volano incontro nell'ansia di stringersi al petto,
già prima che il Sole ridente tramonti
mandando la Notte sul mondo.

Beatitudine elisia, che fuggi veloce per gli uomini,
che duri piú lunga agli Eroi,
nel mentre, ricolmi di vita perenne,
ti godon perenne gli Dei!
Ma pur tra le innumeri specie
di effimera vita,
l' Eletto grandeggia
che il fiore piú bello ne serba nell'alta memoria:
e a questi, la vita s' informa
per entro l'etereo raggiar di Visione sublime.
A ciascuno, per ciò, si compartono
sua Regola propria e Misura.
Ché duro, è sorreggere il peso
di avverso Destino;
piú duro, sorreggere quello dell'alta Fortuna.
E un Saggio, sol uno!, poteva
restar tutto limpido intorno di limpida luce,
da mezzo del giorno, lungh'essa la notte, a simposio,
in fino che l'alba, oriente, brillava di gemme.

Sinclair! E tu, lungo il sentiero ardente,
entro la spessa ombría della boscaglia,
fra le querce e gli abeti, anche se appare
ravvolto in nubi o in balenante acciaio,
lo ravvisi, l' Iddio: poi che ti è dentro
la buona forza dell' Eccelso; e mai
ti resta occulto il suo sorriso santo.
L' hai nel *tuo* cuore! Sia che fulga il giorno,

quando ci sembra incatenata ad una
febbre perenne ogni vivente cosa;
sia che la Notte riconfonda il mondo
dentro l'orror di sovvertite forme,
in cui ritorna il primigenio caos.

2.

L' ISTRO

Fuoco del sole, ora dal cielo scendi!
Ché desiosi siamo
di qui vedere il giorno;
e quando sostenuto han le ginocchia
a prova il cammin lungo,
è dolce al viatore
sentir d'attorno il conclamante grido
della selva ridesta.
Ma noi cantiamo, in questa plaga giunti
dalle remote sponde
dell' Indo e dell'Alfèo.
Cercammo a lungo la propizia sede.
Ché, senza batter d'ali,
dato non è ghermire, anche vicina,
dritti e precisi la voluta mèta,
né trapassar dall'una all'altra riva.
Qui, sosteremo a coltivar le glebe,
poi che ferace rendono la terra
i grandi fiumi; e là dove, fra l'alte
erbe cresciute,
van gli animali a beverarsi in quelli

nella calura estiva,
quivi li seguon gli uomini.

Istro, chiamato è questo fiume; e in luoghi
bellissimi dimora.
Ardono le fronde
in cima alle colonne erte dei tronchi;
e si crollano all'aure.
Stanno levate, in un selvaggio intrico
su cui balza di sghembo,
a misurar lo spazio in moto inverso,
il tetto delle rocce.
Per ciò, non io stupisco
se di lontano, risplendendo tutto
insino alle pendici dell' Olimpo,
Èracle un dí l' Istro invitava
per ospitarlo, allor che il Nume mosse
dall' Istmo arso dal sole
a ricercare qui dolcezza d'ombre.
Ché arditi, cuori, avean colà: ma giova
agli spiriti intensi
anche goder frescure a quando a quando.
Ed ei, per ciò, migrare elesse a queste
freschissime sorgenti,
a queste rive falbe
che in alto olezzan nereggiando in selve
fitte di roggi abeti,
mentre pur dolce è in basso
peregrinar festoso al cacciatore
di mezzo il giorno:
e s'odon crescer crepitando gli alberi
resinosi dell' Istro.

Ma questo sembra correre a ritroso,
cosí che d' Oriente

quasi penso che venga:
e molto avrei da dir su tali origini.
Aderente cosí perché fluisce
a ridosso dei monti? Il Reno, invece,
alquanto se ne scosta... Oh, non invano
solcano i fiumi l'aride vallate!
Ma senso, esprime il loro corso. Un segno,
un segno pur che sia,
e accoglieranno in grembo
con il sole la luna...
E corron quindi via la notte e il giorno
con quegli eccelsi Numi indissolubili
avvinti in caldo affetto in fondo al cuore.
E son, per ciò, la gioia
del Ciel superno, che per essi soli
sulla terra discende.
Han verdi l'acque, i Figli almi del Cielo:
come il lago di Herta.
Ma libero non già, questo, mi appare:
anzi, sommesso
sin troppo al freno che la terra oppone,
sembra quasi che irrida al giorno chiaro,
perché nel punto

che il sol si leva in giovine baldanza,
e a crescere si avvia,
brilla il fiume di già nella pienezza
di sue luci sgargianti;
e simile a polledro
morde spumando il freno,
e n'odon l'aure piú remote l'ànsito,
se avvien che monti in furia.
Il violento ripicchiar dell'onde
giova alla roccia: ed alla terra giova

d'esser ferita dal solcar dell'acque.
Ché inospite sarebbe e troppo avara
di riposanti indugi.
Ma niuno sa
che cosa faccia il Fiume.

. . . .
. . . .
. . . .

INNI DELLA CRISTOLOGIA

I.

SENZA TITOLO

Conciliatore, che, non piú creduto,
ora qui sei;
ed assumi per me sembianze amiche,
ben io ravviso in Te, Non-perituro,
una divina Essenza,
che mi piega i ginocchi, e a domandarti
quasi cieco mi astringe
perché giungesti, e donde ne provieni,
beatissima Pace!
Questo soltanto, io so: non sei mortale.
Poi che se avvien che un saggio
o un dolce amico con fedeli sguardi
le tenebre diradi a noi dintorno,
quando apparisce un Nume,
nel cielo sulla terra e per i mari
splende una chiarità che tutto innova.

Ci rallegrammo un tempo,
sull'ora del mattino,
mentre nei dí festivi
tacevan l'opre nei cantieri muti;
e nel silenzio, i fiori

splendevano piú belli, e le sorgenti
correan piú chiare e vive.
Venía da lungi, pauroso scroscio,
il coro dei fedeli, in cui vegliardi
s'eran già fatti i misteriosi oracoli
che, piú possenti un dí, tra le bufere
estive alte del Dio,
crebbero adulti... E pure, mi placavano
i dubbi in cuore ed i tormenti.
Ma non sapevo poi come accadesse
che, nato appena, un'atra Notte innanzi
voi distendeste alle pupille mie,
onde piú non scorgevo
d' intorno il mondo,
e forza m'era respirarvi a stento,
o zèfiri del cielo!

Prestabilito, il tutto! E Dio sorride,
allor che incontenibili,
ma pur frenati dalle sue montagne,
in ira contro Lui rombano i fiumi
tra gli argini di bronzo,
nel piú profondo, giú, là dove il sole
piú non distingue i rivoli sepolti.
Oh, perché similmente mi raffreni,
Reggitore del tutto, il tuo soccorso
nel volubile volo,
e mi preservi l'anima raccolta,
indissi il Rito: e fioriran gli spiriti
stasera intorno al desco.
E pur se grigio-argentee
le chiome avessi, io leverei l'appello
a che noi si provveda, Amici eletti,
con i cantici i suoni e le ghirlande,
questo convito santo,

siccome allora gli immortali Efebi
ne' dionisiaci riti.

Altri, invitar vorrei. Ma Te per primo,
che agli uomini benigno,
grave e soave insieme,
sotto la palma sirica, non lungi
dalla città prostesa, ecco, indugiavi
presso la fonte; e attorno era un susurro
lungo di spighe, e un respirar sommesso
di trepide frescure,
dal buio giú della Montagna sacra;
o d'ombra ti cingea la nuvolaglia
dei Discepoli fidi,
tal che l'audace e santo
raggio del Dio supremo
per quel groviglio agli uomini giungesse
dalle tue labbra in moderato ardore.
Ma ti avvolgea d'una piú cupa notte,
mentre parlavi, il funebre Domani
con la sua sorte orribile, fatale.
È transeunte anche il Divino, al mondo:
ma non invano,

poi che, Maestro di misura eterna,
con riguardoso tócco, inopinato
le case dei mortali un Dio disfiora,
per attimi fugaci: e niuno sa Chi sia.
Fin quando Ei le protegge,
ogni umana tristizia ne dilegua.
Ma giunger deve al già redento luogo,
dai piú remoti limiti,
l'onnipotente volontà del Padre.
E, brancolando, opera cieca errori
sovra il Divino: ed attua la sua sorte.

Niuno gli è grato, in súbito rimando,
per quel celeste Dono.
Ardua fatica è scernere
che, se con parsimonia Ei non offrisse
agli uomini la Grazia,
da tempo già questa divina fiamma
arsi ne avrebbe i focolari tutti
di tra gli émbrici e il suolo.

Molta, di già, ne ricevemmo in dono.
Vennero a noi la terra il fuoco il mare.
Ma non umanamente,
poi che le forze estranie
dell'universo Cosmo
mai non saran ridotte in confidenza
col vivere degli uomini.
E te lo dicon gli astri,
che ci stanno dinanzi alle pupille
in armonia sublime onnivivente,
cui d'eguagliare è disperato sogno,
anche se ne pervengono
lor tripudianti musiche.

O Divino, per ciò, sii Tu presente
in piú chiara bellezza al nostro desco!
Concíliati col mondo,
o conciliante Iddio,
cosí che a sera noi
pronunziare possiamo il nome Tuo
ai Superi osannando,
ed altri accanto a Te scendano al rito.
Poi che stremato dal respiro umano,
quasi era spento in tutti i sacri boschi
il Divin Fuoco,
súbito il Padre lo raccese in Quello

che piú diletto avea,
e sulla terra lo mandò, vampando
nella vampa Egli stesso.
Ma quando infine avvenga
che — rinutrita questa
di padre in figlio — agli uomini trabocchi
per troppa grazia il cuore;
e, saturati, in tracotante orgoglio
dimentichino il Cielo,
— disse l' Iddio supremo — un' Era nuova
avrà principio da novello Araldo,
a perseguire ciò che Tu chiudesti
nel tuo silenzio.
E sarà giunto a compimento il Tempo,
questo operando.
Ché Tu *sapevi*; ma non già per vivere
fosti inviato in terra:
anzi, a morire. E immensi sempre piú,
come in divinità l' Iddio supremo,
siccome il campo suo,
è forza che tra gli uomini pervengano
i successivi Araldi.

Ma, quando scocchi l'ora,
e fuor dell'officina
esca il supremo Artiere,
si vestirà de' suoi panni festivi:
a designar che non compiuta ancóra
è la fatica sua.
Apparirà piú umile e piú grande.
Simile a Lui, Tu pure,
a noi, figliuoli della Terra amante,
consenti che si celebrino al rito,
per quanti al mondo vennero, gli Araldi.
Ché non è giusto numerar gli Eccelsi,

ciascuno essendo, in sua virtú, per tutti.
Sii come il Sole! E in piú divino ardore
si osanni alla tua Luce in sulla sera,
oggi e domani.

2.

L' UNICO

Che cosa alle sacre mi avvince
antichissime sponde,
cosí che piú care mi sono
della patria mia stessa?
Quasi venduto in prigionia divina
io mi sento colà, dove regale
Febo incedeva;
e Zeus vi scese, a generar fra gli uomini,
divinamente una terrena prole.

Ché molti sublimi pensieri dal capo del Padre,
e spiriti eccelsi,
balzaron quaggiú tra i mortali...
Dell' Èlide intesi novelle, prodigi d' Olimpia;
la cima premevo, lassú, del divino Parnaso
e i monti dell' Istmo.
Anche a Smirne mi spinsi, anche ad Èfeso scesi.

Molte vidi città, molte plaghe bellissime corsi,
del Divino cantando l' immagine,
che vive perenne fra gli uomini.

Ma udite, voi Numi primevi, udite, voi nobili Eroi
da lombi celesti discesi!
Quell' Unico io vo ancóra cercando, con trepido amore,
colà, dove all'ospite insolito
di vostra progenie celate l'estremo Virgulto,
la fulgida Gemma
di vostra casata.
Perché, mio Signore e Maestro,
lontano restavi?
Perché, quando un giorno colà, tra i fratelli piú antichi,
i Numi anelando cercavo e cercavo gli Eroi,
perché non venisti fra loro?
Adesso, quest'anima mia mi trabocca di doglia,
quasi che vi vedessi, o Divini, in divino corruccio
guardarmi prostrato a quell'uno,
degli altri oblioso.

È mia colpa, lo so. Ché, da tempo,
me, fratello di Èracle, o Cristo,
già fin troppo l'amore convince all' Effigie tua sola.
Con intrepide labbra denunzio:
Tu, fratello sei pure di Diòniso,
che, le tigri aggiogate dell'Asia al suo cocchio di fiamma,
sino all' Indo imponeva gioioso i suoi riti gioiosi,
e, donando vigneti divini,
ammansava possente la furia dei popoli nuovi.

Un tremore, però, mi diniega
d'eguagliarti, profano, a quei nati di donna mortale,
su pur da quel Padre medesimo
ti sappia disceso,
che non uno possente governa
nell'alto dei cieli.

Ma già troppo il mio cuore si avvinghia
a quell' Unico solo:
ché dai gorghi piú fondi dell'anima,
mi balzò questo canto;
e la debita ammenda vo' farne, nei canti venturi,
se sarà che verranno.
Non mi è dato raggiungere, ahimè, l'agognata Misura!
Solo un Dio, quando scende tra gli uomini,
la raggiunge perfetta.
Ché quando il divino Maestro incedea sulla terra,

un'Aquila parve quaggiú prigioniera anelante;
e molti atterriva alla vista
il suo vólto divino,
nel mentre il Dio Padre prodigi operava, per Lui,
tra le effimere genti.
E triste era anch'egli, il Figliuolo, in quei giorni terreni,
in fin che per l'etra tornava beato nei cieli.
Incatenati quaggiú, come Lui, se ne stanno gli Eroi:
ed anche i Poeti che servon devoti lo Spirito
è legge che adorino il Mondo.

3.

PATMOS

Al Langravio di Homburg

« È vicino,
sebbene arduo a raggiungersi, Dio.
Ma colà dove incombe il periglio,
gli sorgono contro
potenze impreviste di scampo.
Dimorano in buie caverne
le aquile. Impavide,
su ponti lievissimi-aerei,
trasvolan le figlie dell'alpe
profonde voragini.
Ma poi che d'attorno sovrastano
gli eterei Fastigi del Tempo;
e i Messi prescelti, postremi,
pel grande Messaggio da Dio
si estenuan piú ancóra
su vette disgiunte da baratri immensi,
tu dammi a varcarli,
e dammi a tornarne con cuore fedele,
l'ausilio dell'acque innocenti,
o un battito d'ali ».

Mi tacqui. E repente, piú celere
di tutti i miei voti,
in plaghe cui giunger neppure sognavo,
un Genio rapivami in volo.
Baluginàvano, ai dubbii
chiarori dell'alba,

ombrose le patrie foreste
e i fiumi nativi anelanti.
Né ravvisavo, volando,
le terre diverse.
Quand'ecco, in sua fresca smaglianza,
misteriosa,
ravvolta per entro un dorato
vapore d' incensi,
sbocciarmi di sotto,
cresciuta coi passi del sole,
fragrante di cuspidi a mille,

l'espansa distesa dell'Asia.
Abbarbagliato cercai,
fra tutte le forme, una cògnita
forma. Ché aduso alle vaste
contrade non ero,
ove dal Tmolo trascorre
l'auríferо Pàttolo;
e insorgono il Tauro e il Messògi;
e tutta la piana si avvampa,
giardino ricolmo di fiori,
di un tacito incendio:
nel mentre, su in alto,
germoglia alla luce la neve d'argento;
e, fregio immortale di vita,
fiorisce inaccesse pareti
l' intrico dell'edera annosa;
e reggon viventi colonne di cedri e di allori
i mille palagi solenni
creati dal soffio di un Dio.

Sciabordan dinanzi alle porte
dell'Asia, per l'ampie ed infide
pianure del mare,

innúmeri strade senz'ombra
volgenti ad ancípiti mete.
Ma l' Isole tutte conosce
l'esperto nocchiero;
e come sonar, di tra i nomi dell'altre vicine,
il nome di Patmos intesi,
repente d'approdo mi colse una fervida brama,
per ivi accostarmi alla grotta
ricolma di tenebre.
Ché non come Cipro
straricca di fonti,
né come le molte sorelle
gemmate di fiori,
rigóglia la terra di Patmos.

Ma pure, ospitale,
spalanca la sua povertà.
Ché quando alle nude scogliere
un naufrago approda, e rimpiange
l'amico scomparso,
e invoca la patria lontana,
lo ascolta benigna:
e i figli suoi tanti
(il crèpito fitto dell'arse foreste;
volubile il frúscio, dall'alto, dell'aride arene;
lo schianto sonoro che fende le glebe roventi)
gli porgono orecchio;
e a' suoi gemiti
echeggian risposte d'amore.

E, dunque, nel tempo dei tempi
soccorso ella aveva
con tenere cure il Veggente protetto dal Cielo,
che in sua giovinezza, segnata
dal crisma divino,

inseparabile scorta
era stato al Figliuolo di Dio.
E Questi, — la Nube foriera del Santo Uragano —
fra tutti i seguaci suoi fidi,
avea prediletto l' ingenuo candore di Lui,
che intento nell'ultima Cena
al vólto di Dio,
dinanzi all'ermetico Rito del Pane e del Vino,
raccolse l'annunzio presago
dell'Anima grande: la Morte,
patita in estremo olocausto
d'Amore sublime.
Ché piú non ristava l'eloquio
fluente inesausto dal labbro
del Martire-Iddio
dall'esaltar la Bontà,
serenatrice dell' Odio tra gli uomini effuso.
« E tutto », pensava, « anche il male, va bene nel mondo ».
... Avvenne il gran Trànsito, poi:
mistero indicibile.
Ed ecco: i seguaci raccolsero
l'estremo suo sguardo,
raggiante peana di gioia.

Adesso, calata d' intorno
la funebre Notte, li cinse
doglioso stupore.
Recava nell'anima ognuno
la dura fermezza d'eroiche intraprese.
Ma tutti condurre
sognavan, nel giorno, la vita:
né forza era in loro
d'errar dalla patria nel mondo,
perduto il Maestro divino.

Il vólto d'entrambi racchiuso nel cuore
siccome germoglio di vampa
nel ferro prigione,
vedevansi incedere a lato
superstite l' Ombra diletta del Dio.
... E Questi, lo Spirito Santo
mandò su di loro.
La casa tremò. Rotolò
lontanando la romba dei tuoni celesti,
sovr'esse le fronti
assorte in pensieri presaghi.

Riuniti eran quelli, gli Eroi,
araldi venturi del Verbo
ch'esalta la Morte.
Quand'ecco, per l'ultima volta,
comparve il Signore.
Si spense d'un tratto, col sole,
l' imperio del Giorno.
Con doglia profonda di Nume
cacciato dal trono,
infranse egli stesso lo scettro
raggiante di strali diritti.
Ma seppe che tempo
propizio al ritorno verrà.
Ché stata, piú tardi, sarebbe
la morte improvvisa del Giorno
dismemore schianto del lungo travaglio
durato dal genere umano.
E gioia fu invece
aver d'ora innanzi rifugio
per entro la Notte amorosa:
nel limpido specchio degli occhi
sul buio soltanto confisi,

serbare voragini
d' intatta saggezza.
Verdeggian d'altronde pur sempre
al piede dell'alpe profonda
prodigi di forme viventi.

Oh, sorte tremenda
l'errar degli Apostoli
dispersi da Dio senza fine
per tutte le plaghe del mondo!
Ché quasi li colma d'angoscia
staccarsi dai vólti diletti
dei cari compagni,
andare oltre i monti lontano
ciascuno col cuore suo solo,
nel mentre conobbero alfine,
in duplice unívoca specie,
lo Spirito Santo.
Né annunzio d'oracolo,
ma fiamma concreta
lingueggia sul capo d'ognuno.
E il Dio, scomparendo, lo sguardo
rivolge sovr'essi i Seguaci,
che stringonsi a un patto le mani
per trattenerlo, riavvinto con vincoli d'oro,
giurando proscriver tra ceppi infrangibili
il Male dal mondo.

Di angoscia già tutti li colma
l'errare disgiunti.
Ma poi, se di morte novella
rimuoia il Signore:
l' immensa Figura
in cui la Bellezza perfetta
agli occhi sinanche dei Numi

divenne prodigio;
se avvenga che torbido enigma
si faccian l'un l'altro i mortali,
né piú si comprendan fra loro
vissuti d'accanto, disgiunti, nel sacro ricordo;
se avvenga che il fiume del Tempo
rapace travolga
la sabbia nell' imo suo letto,
e sradichi i pascoli e i templi
lungh'esse le sponde;
se avvenga che labile sfumi la gloria di Dio
col verbo dei dodici Araldi;
e il vólto persino l'Eterno
rivolga adirato dal mondo
cosí che né in terra né in cielo
fiorisca alcunché d' immortale, —
qual senso trarremo
da tanta ruina?

È l'atto del seminatore:
che avventa, vagliando sull'aia,
nel limpido spazio d'attorno,
le spighe sgranate, raccolte
per entro il badile.
Ai piedi gli cade la pula:
ma i chicchi raggiungono
il fondo dell'aia.
Dolersi non giova se il grano divino
non tutto raggiunge la mèta,
se il Verbo celeste non canta piú dentro
la viva sua forma sonora.
Ché l'opera insonne di Dio
somiglia alla nostra.
Anch'essa diviene:

non nasce conchiusa.
Il grembo dei monti
mi porge miniere di ferro;
di rèsine avvampa la cima dell' Etna:
mi ferve nell'anima un estro,
cui agevol sarebbe
plasmare un'effigie di Cristo rifatto vivente.

Ma pure, se lungo la strada
per dove a proceder si sprona con l' intimo assillo,
e tristi rimormora sommesse parole,
un altro randagio, repente,
sorprenda me inerme, indifeso,
e il cuore mi balzi nel petto
quand'egli richiede
ch' io plasmi con queste mie mani servili
l'effigie del Dio,
ricuso. E gli dico:
« Veduti una volta nel sogno
ho i Numi in corruccio furente
ch' io già mi pensassi Maestro,
nel mentre m' è forza procedere assiduo
poc'oltre le prime conquiste.
Benigni son tutti gli Dei.
Ma nulla, da quando detengon lo scettro,
li sdegna per quanto li sdegna
la stolta impostura.
Non vale, tra gli uomini, l'arbitrio degli uomini.
Non essi, comandano.
Comanda il Destino immortale,
concreto nei Numi.
E l'opera loro cammina veloce,
da sola, alla mèta.
Se, dunque, piú in alto pervenga

l'ascesa trionfale dei Numi,
sta scritto che un giorno conclami
gagliarda progenie novella
il Figlio di Dio
— non piú Doloroso; Gioioso —
col nome del Sole.
E questo, sia il segno
che il mondo è redento».

E qui, d'un sol cenno, comando al silenzio
la voce del canto.
Ché il resto è per ora un Enigma sublime,
negato alle turbe.
Ma il reduce Figlio di Dio
risveglierà dal letargo
i Morti non anche dissolti
nei bruti elementi.
E già di affisarsi nel sole
anelan le molte pupille
che ancor di fiorire paventano
trafitte dai raggi acutissimi,
per quanto la Grazia li regga con redini d'oro.
Ma poi, se la Forza tranquilla
che splende obliata dal mondo
nei Libri di Dio,
ricada sovr'esse dal florido ciglio
dei santi Poeti,
dell'alma rugiada gioiscano
le schiuse pupille: e a guardare
si adusin la luce del sole.

Langravio di Homburg!
Se m'aman, cosí come io credo, gli Dei,
piú grande è l'amore dei Numi per te.

Io so che ai voleri soltanto ti arrendi
del Padre immortale.
Ancóra Ei non scaglia dal cielo
tonante la Folgore nuova
che illumini il mondo.
E sotto quel cielo di piombo,
da quando la Notte sugli uomini incombe,
si erige, da solo, l'Araldo postremo:
ché Cristo è vivente tutt'ora.
Ma prima discesero in terra altri Eroi,
i figli pur essi del Dio,
recandone i sacri messaggi.
E i Lampi divini
in gara inesausta
si spiegan per entro gli eventi del mondo.
Ché in tutti si effettua, presciente,
l' Essenza di Dio.

Da troppo mai tempo
si è resa invisibile al mondo
la Gloria dei Numi.
E fatti per ciò siamo immobili ombre,
neppur del piú semplice gesto
da sole capaci.
Il cuore ci svelse, per onta,
nemica potenza.
Fra i Dèspoti elisii, pretende ogni Nume
le offerte votive per sé:
e sempre che l'uno fu posto in oblio,
ne venne sciagura.
Per ciò, celebrammo nel rito del canto
la Terra di già;
di già celebrammo, nell' inno recente,
inconsapevoli, il Sole.

Ma il Padre che regna su tutti gli Eterni
comanda l'ossequio alla Legge concreta
ne' Libri suoi santi:
comanda ne interpreti l'eterno consistere
lo spirito umano.
E il canto tedesco
persegue il comando di Dio.

LIRICHE VARIE

I.

RIMEMBRANZA

Vento di greco soffia:
che piú di ogni vento mi è caro,
perché felice il viaggio
e nell'anima il fuoco
promette al nocchiero.
Trasvola, grecale! E salutami
la bella Garonna
e i giardini fioriti di Bordeaux,
là dove il sentiero costeggia
la ripida sponda
e il rivo al cuore del torrente piomba:
ma, sopra, stanno riguardando, in vaga
coppia d'accanto,
verde una quercia e un gàttice d'argento.

Ancor me ne sorride
la cara rimembranza. E ancóra veggo
la selva reclinar le vaste chiome
degli olmi in sul mulino,
mentre là nella corte
cresce tranquillo un albero di fico,

e nei festivi giorni
le donne brune incedono sul folto
di serici tappeti
al bel tempo di marzo,
quando le notti sono eguali ai giorni,
e per i lenti aerei sentieri
grevi di sogni d'oro,
le brezze vanno in dondolío che infonde
dolce sopore.

Deh porga alle mie labbra,
tutto ricolmo d'una luce buia,
un odoroso calice, qualcuno,
che mi addormenti!
Dolce, sarebbe sotto queste ombrose
piante dormire...
Ma non giova l'anima
svuotar cosí d'ogni terreno senso!
Meglio, del cuore effondere la piena
in placido discorso
con spiriti fraterni, udendo questi
narrar d'amore e di trascorsi eventi.

Ma dove son gli spiriti fraterni?
Bellarmino dov' è, co' suoi compagni?
V' ha chi paventa
risalir le fiumane alla sorgente:
ché l'umana ricchezza ha suo principio
nel mare aperto... E quelli,
come pittori, assembrano d' intorno
la maraviglia della terra tutta,
e l'alígera guerra non dispregiano
coi vènti avversi,
né d'abitar solinghi

per anni ed anni, a cielo nudo, sotto
uno schiomato albero di nave,
là dove non infonde entro le notti
un balenar di fuochi la città
nei dí festivi, con le danze sue
e sue native musiche.

Gli uomini, adesso, della dolce terra
che mi rivive in cuore,
verso l' India disciolsero le vele
là dall'arioso promontorio, folto
tutto di verdi tralci,
ove rapida scende la Dordogna
a fluir con la splendida Garonna,
vasta qual mare, nell' immenso oceano...
Toglie il mare le vivide memorie,
e poi le trasfigura e le ritorna
in piú soave ricordare.
Prodigiose pupille, che si affisano
a pertinaci rimembranze,
schiude l'amore.
Ma ciò che resta in eternata forma
vien dai Poeti.

2.

STORMO DI UCCELLI IN VOLO

Come migrando va, lento, pel cielo
uno stormo di uccelli.
Guarda lontano, il Principe fra loro:
e soffian fresche, al petto che le schiude,

le contrastanti aure in silenzio
nell'ètere sublime,
mentre giú in basso arride
un dovizioso corruscar di terre.
E col Principe van, la prima volta,
impazïenti d'esplorare i vinti
spazii remoti, i giovinetti alunni.
Ed ei ne scande e ne raffrena il volo
col battito dell'ali.

3.

TERRA MATERNA

Lasciami intanto andare
a cogliere bacche selvagge,
a spegner dentro l'amorosa sete
che mi brucia di te,
per le tue strade, o terra!

Là dove rose e pruni e dolci tigli
odorano
commisti ai faggi, a mezzo il giorno, quando
sui campi fulvi
con l'erbe i fiori han trepidi susurri
sovra i diritti steli,
e le spighe reclinano da un lato,
come l'Autunno, il capo...

... Ma sotto l'alta volta delle querce,
mentre medito, e in alto interrogando

giro gli sguardi,
uno squillare di campane amiche
chiama da lungi, con la voce d'oro,
sul punto in cui si destano gli uccelli...
Beatitudine!

LIRICHE DEL TRAGICO PRESAGIO

I.

SENZA TITOLO

Maturi sono, immersi
in un liquido fuoco che li cosse,
i frutti ai rami...
Saggiàti sulla terra... E legge eterna
è che tutto in se stesso si ravvolga
come le serpi,
dentro un sonno profetico, sui colli
lassú del cielo.
Un peso greve,
di naufraghi rottami, sulle spalle
dobbiam portare.
Ed è aspro il sentiero.
Come aberrare di cavalli estrosi,
vanno in catene gli elementi,
vanno le Leggi della terra antiche:
ed un perenne anelito li strugge
di ritornare al primigenio caos.

È grave, il peso. Sopportarlo occorre
e serbar fede alle prefisse sorti.
Innanzi o indietro,
noi non vorremo volgere lo sguardo:

ma lasciarci cullare
al par di barca in dondolío sull'onde.

2.

DECREPITEZZA DELLA VITA

O città dell' Eufrate!
O strade di Palmira!
O selve di colonne entro la immensa
piana deserta,
che cosa siete ormai?
Ve ne andaste randagie oltre i confini
di questo mondo, in cui tutto respira;
e v' han tolto dal capo la corona
la fiamma e il fumo dei celesti Iddii.
Ed ora io seggo qui, sotto le nubi,
alta sospesa ognuna in sua quiete;
io seggo qui, sotto l'addobbo vago
di queste querce,
nella landa ove balza il capriolo;
e per entro una ignota lontananza,
mi appaiono defunte
quell'anime beate.

3.

A MEZZO LA VITA

Ricche di frutti gialli,
fiorite di rose selvagge,
si specchiano le rive

nel lago.
E voi, cigni soavi,
il capo tuffate per entro
la casta santità dell'acqua,
ebri di baci.

Ma come, ahimè, discendano
le nebbie d' inverno,
ove sarà ch' io trovi,
coi fiori e la luce del sole,
un'ombra almeno della dolce terra?
I muri stanno
àfoni e freddi:
scosse, sui tetti, gemono
le banderuole
nel vento.

QUARTO TEMPO

TUBINGA

(1806 - 1843)

LA LIRICA DI SCARDANELLI

I.

DIOTÍMA DALL'AL DI LÀ

Se da lungi, poiché siamo disgiunti,
ancóra mi ravvisi, o tu che meco
le mie pene soffristi — e dal ricordo
di quei giorni remoti alcun conforto
trarre ti è dato — oh, dimmi, dove attenderti
l'amica tua potrà ?... Dentro i giardini,
in cui, trascorso un tenebroso e orrendo
correr di tempo, allora ci trovammo ?
No. Presso i fiumi, qui, del primigenio
ultraterreno mondo.

Pur, ne convengo, sí... Di luce un raggio
ti brillava negli occhi, allor che lieto
volgevi intorno estatico gli' sguardi,
o triste ognora spirito rinchiuso
dall'aspetto funereo !... Volarono
l'ore cosí... Come silente stava
l'anima mia sovra il concreto senso
che sarebbe da te presto disgiunta !
E d'esser tua ti confessavo, Amore !
Veracemente, sí... Come tu intendi
risuscitar nel mio ricordo e inscrivervi
quanto gli è noto in lettere di fiamma,

anch' io cosí vo rammentando, adesso,
a te l' incanto dei trascorsi giorni.

Era tempo di maggio? Oppur d'estate?
L'usignuolo vivea con gli altri uccelli
che, non lontani, gorgheggiavan dentro
l'alta boscaglia. E ci avvolgevan gli alberi
coi lor profumi. I pallidi sentieri
— tra bassi arbusti, in biancheggiar di arene —
per ove accanto procedean beati
i nostri cuori, piú giocondi e belli
rendevano d' intorno i tulipani,
le viole i garofani i giacinti.
Muri e pareti verdeggiavan d'ellera;
e verdeggiava una divina tenebra
d'alti viali... Ivi, sovente, a sera
o nei chiari mattini, c' incontrammo:
e n'era gioia riguardarci, andando,
in soavi colloqui senza fine...

Riviveva cosí tra le mie braccia
il derelitto giovine, fuggito
da quelle lande a me, ch'ei mi accennava
con gonfio il cuore di doglioso affanno,
pure serbando di quei luoghi il nome
e tutta la bellezza, che fiorisce
nella terra natía lungo le spiagge
anche a me care; oppure si nasconde
su negli eterei spazii, onde si scorgono
gli oceani immensi, e dove ahimè nessuno
abitare vorrebbe: oltre la vita.

Rasségnati, amor mio! Soltanto, pensa,
pensa a colei che ancor tutta gioisce,

perché di luce ne inondò quel giorno
maraviglioso, in cui ci confessammo
amore contro amore, e stretto il nodo
di nostre mani fu, che ancor ne avvince.

Ahi, che divini furono quei giorni,
ma un crepuscolo triste indi seguiva!
D'essere solo in questo mondo bello,
sovente tu mi ripetevi, Amore!
Ma ciò non sai. . . . .
. . . .

2.

TAEDIUM VITAE

Ahi del mondo già goduta già goduta ho la dolcezza...
Quanto tempo quanto tempo che fuggí la giovinezza!

Ahi che Aprile Maggio e Luglio son lontani son laggiú...
È finito, è finito; e non bramo e non amo viver piú.

INDICE

INIZIAZIONE ALLA LIRICA DI HOELDERLIN

LIRICHE DI HOELDERLIN

PRIMO TEMPO: Francoforte sul Meno (1796-1798).

FINITO DI STAMPARE
NELLO STABILIMENTO TIP. GIÀ G. CIVELLI
IN FIRENZE
IL 28 GIUGNO 1943-XXI


NON GIOVA L'ALA
A CHI NON
ABBIA ARTIGLI
LE · OPERE · DI · VINCENZO · ERRANTE

VINCENZO ERRANTE

LA LIRICA
DI
HOELDERLIN

VOLUME SECONDO

COMMENTO

1943-XXI
G. C. SANSONI - EDITORE
FIRENZE

Prima Edizione. Febbraio 1940

Seconda Edizione. Giugno 1943

Stampato in Italia

1943-XXI – Soc. An. Stab. Tipogr. già G. Civelli – Firenze

COMMENTO
ALLE LIRICHE DI HOELDERLIN

AVVERTENZA

Nel presente *Commento,* le sigle bibliografiche che facciamo seguire per ogni lirica al titolo tedesco della lirica stessa, vanno interpretate cosí:

La sigla HELLING. indica l'edizione HELLINGRATH-SEEBASS-PIGENOT.

La sigla ZINKERN. indica l'edizione ZINKERNAGEL.

La sigla ZINK.-MICH. indica l'edizione ZINKERNAGEL-MICHAEL.

Per i chiarimenti bibliografici intorno a queste tre edizioni, vedi il paragrafo I della *Guida bibliografica* in fondo al volume.

COMMENTO
ALLE LIRICHE DEL « PRIMO TEMPO »

Le liriche tradotte e raccolte in questo *Primo Tempo* appartengono, tutte, al periodo tra il gennaio 1796 e il settembre 1798. Tra l'arrivo, cioè, di Hölderlin a Francoforte, precettore in casa del banchiere Gontard; e la fuga del poeta a Homburg vor der Höhe. È, dunque, il periodo della corrisposta, felice passione vicina di Hölderlin per Suzette Borkenstein Gontard: per la giovane donna, cioè, che assumerà adesso, allo stato civile della Poesia hölderliniana, il greco, e piú precisamente platonico, appellativo di Diotíma: lo stesso già assunto, nel precedente abbozzo, dall'eroina del romanzo lirico *Hyperion*. La felice corrisposta passione vicina non ebbe, è vero, per scenario unico la città bella sul Meno; ma anche Kassel; e, soprattutto, Bad Driburg in Westfalia. L'attribuzione a Francoforte delle liriche di questo periodo vuole essere pertanto, qui, riassuntiva: in una formula sintetica che le contraddistingua e le unisca.

Prima di accingersi ad accostar le liriche raccolte in questo *Primo Tempo*, sarà opportuno che il lettore riveda per intiero il par. 6º del cap. I nell' *Iniziazione alla lirica di Hölderlin*: del capitolo, intitolato *La vita e la personalità di Hölderlin*. Ritroverà ivi, evocato e rappresentato a segni veloci ne' suoi caratteri emergenti, quell'atto del dramma umano e poetico

di Hölderlin, che a questo periodo corrisponde: e che giova tener presente, per meglio intendere la lirica hölderliniana derivatane.

Il materiale lirico di questo *Primo Tempo* appare qui disposto secondo la seguente articolazione organica a cui presiede il criterio della « identità di temi » (cfr. il par. 1° del cap. III introduttivo):

I - *Liriche per Diotíma vicina.*
II - *Liriche della Natura.*
III - *Liriche del ripiegamento lirico.*
IV - *Liriche sulle sorti umane nel mondo.*

I. LIRICHE PER DIOTÍMA VICINA

Che cosa significassero, agli effetti della improvvisa maturazione poetica di Hölderlin a Francoforte, l'apparire di Suzette Gontard e l'amore per lei e di lei, abbiamo, nel saggio introduttivo, largamente esposto. Questa passione amorosa, con i suoi tipici caratteri di tramite spirituale per un alto vicendevole perfezionamento etico degli innamorati, è, ripetiamo, come il sole primaverile che fa sbocciar di colpo, a Francoforte, tutti i germi sotterranei della precedente poesia hölderliniana. Di qui muove, svincolandosi dal periodo formativo, la vera e propria Lirica di Hölderlin, ormai divenuta. Resta pertanto giustificato se i componimenti poetici, ispirati da quell'amore vicino, stanno ad aprire, qui, la produzione lirica del *Primo Tempo*.

1. Al suo Genio tutelare (*An Ihren Genius*: Helling., II, 37; Zinkern., I, 235; Zink.-Mich., pag. 155). — Hölderlin rivolge al divino Genio tutelare della sua Diotíma una preghiera. Diotíma è una crea-

tura eccelsa, per forza di chi sa mai qual prodigio nata e condannata a vivere, solitaria e straniera, nel mondo ormai scaduto e corrotto, con una bellezza corporea e con una ricchezza spirituale, che sarebbero state degne di nascere e di vivere, piuttosto, nella fulgida Atene periclèa. Per ciò, il poeta la definisce — nella poesia cosí come nella vita — attraverso l'appellativo di « Ateniese ». Ebbene (ecco la preghiera di Hölderlin al divino Genio tutelare di lei): che il suo divino Genio tutelare conceda a Diotíma, non ostante tutto, una giovinezza perenne del corpo e dell'anima; quella giovinezza perenne, attributo non già degli uomini ma degli Dei! La avvolga nei veli del proprio incantesimo, in modo ch'ella possa non vedere il triste e tristo mondo circostante: e vivere, come avrebbe vissuto all'ombra dell'Acròpoli! In sino a quando una dolce morte (non l'orribile Thánatos dell'*Alcesti* di Euripide, ma la bella pindarica Euthanasía) non la distacchi dalla terra, ov'è come esiliata e prigioniera, e non la conduca nell'ellenico Eliso ad abbracciar le sue greche sorelle che splendettero al tempo in cui Fidia ne scolpiva le forme bellissime tutte infuse d'una sublime spiritualità.

2. A Diotíma (*An Diotima*: Helling., II, 37; Zinkern., I, 236; Zink.-Mich., pag. 155). — Il poeta contempla la sua Diotíma. E, ancóra una volta, la vede condurre una vita solitaria e rinchiusa, come fatta estranea al mondo che la attornia. Gli soccorre, allora, l'immagine bella del boccio floreale che, d'inverno, se ne sta solitario e rinchiuso anch'esso, nostalgico della defunta primavera, anelo d'una rinascente primavera a venire. — La lirica è tutta intessuta col filo d'oro di questa immagine, in un momento nel quale il poeta sembra disperare che sulla terra (ove ormai

rissano in gelo notturno, uragani invernali, le discordie degli uomini) possa tornar davvero, come torna nella natura, una Primavera dello spirito, simile a quella fiorita un giorno sul sacro suolo dell' Ellade periclèa.

3. A Diotíma (*An Diotima*: Helling., II, 38; Zinkern., I, 236; Zink.-Mich., pag. 156). — Hölderlin riprende qui la precedente lirica: col proposito di darle piú ampio sviluppo, elaborandone il tèma. E riesce a conferirle infatti il piú ampio sviluppo propostosi, attraverso una invocazione alla Dea dell'Armonia, che è insieme la Dea della Bellezza. Si confronti l' inno *Alla Dea dell'Armonia* negli *Inni agli Ideali dell'umanità*. E si vedrà, allora, che Hölderlin intende anche qui per Dea dell'Armonia la divina bellissima Urania: la Dea che un giorno, placando e congiungendo in amore gli elementi universi azzuffati, aveva già operato il miracolo di trasformare il tumultuoso disordine del Caos nell'armonioso ordine del Cosmo. Poi, a poco a poco, per malvagia opera degli uomini, sulla terra è tornato il Caos: se non la discordia degli elementi, la discordia degli spiriti umani. Ora, il poeta invoca che la bellissima Dea Armonia riòperi lo stesso miracolo di un giorno. Che ritrasformi, cioè, il Caos dell'odio nel Cosmo dell'amore. Perché la divina Diotíma possa riavere attorno un mondo degno di lei. Ma la speranza onde prorompe l' invocazione del poeta alla Dea dell'Armonia è certo, purtroppo, inutile sperare.

4. Diotíma (*Diotima*: Helling., IV, 24; Zinkern., I, 166; Zink.-Mich., pag. 144). — Di questa lirica possediamo due redazioni. La prima, in due sole strofe, risale certo all'epoca di Francoforte. La seconda è un ampliamento, in sei strofe, della prima. Eseguito

piú tardi: forse, quando Hölderlin era già ormai a Homburg; forse anche piú in là. Noi diamo qui tradotta la seconda redazione, perché ci sembra artisticamente piú compiuta. — Il poeta vi disegna, nei primi versi, un ritratto fisico e insieme spirituale della sua Diotíma. Creatura eletta, Diotíma. Ancóra una volta, anacronisticamente esiliata in un mondo scaduto e corrotto; al quale ella resta come straniera, chiusa in se stessa, in sofferente silenzio. Volge gli occhi al suolo Diotíma, tacendo. E perché mai dovrebbe volgerli attorno, se attorno non ritroverebbe piú corrispondenza di fraterni sensi, tra le creature umane d'oggi scisse dall'odio vicendevole, distaccate dalla Natura? Scomparsi per sempre, ahimè, sono gli uomini-Iddii della divina Grecia, che perfino nel Tartaro profondo recavano seco la gioia di vivere. E il cuore di Diotíma e il cuore del suo poeta seguiteranno a rimpiangere l'epoca beatissima, finché duri il presente Inverno dello spirito sulla terra, mentre in cielo gli astri, convissuti allora con quegli uomini-Iddii, séguitano a rievocarli, superstiti testimonii beati. Ma il poeta (il quale trascorre sempre per la vita col suo caratteristico ritmo interno di *Ebbe und Flut*, di alta e bassa marea, di esaltazione e di depressione), — il poeta, questa volta, ecco *crede* a un ritorno imminentissimo sulla terra di una nuova Primavera dello spirito. È la fede che lo sorregge in vita. È la ragione stessa del suo vivere, amare, poetare. Il Tempo ha in sé sovrumane potenze risanatrici. Se le Divinità elleniche sono trapassate, nuove Divinità stanno certo facendosi, nel trascorrer dei secoli, adulte. E le Divinità nuove ricondurranno sulla terra una nuova Primavera dello spirito, simile a quella mirabile Primavera ellenica. Allora, gli uomini tutti si risottometteranno alle sante leggi

infallibili della Natura, cui vollero sostituire le sacrileghe umane leggi fallaci. Allora, torneranno tutti a stringersi in una religiosa comunità spirituale, paragonabile al convivere degli alberi fraternamente congiunti nella solidale unità della foresta. E la Primavera nuova è prossima: fiorirà, prima che tramonti la stella di Diotíma e del suo poeta. Diotíma ritornerà quindi a vivere, ellenicamente, non piú tra gli uomini: ma tra i Numi e gli Eroi, sulla terra rinnovellata, fra una umanità redenta. — Incominciamo ad avvertire qui temi poetici, che troveranno nella posteriore lirica di Hölderlin ampio sviluppo.

5. Fiducia rasserenante (*Der gute Glaube*: Helling., II, 32; Zinkern., I, 124; Zink.-Mich., pag. 90). — Brevissima lirica epigrammatica. Il poeta piange nei primi versi, perché la sua Diotíma è inferma. Ed esprime il proprio stato d'animo, angosciato al timore che la donna divina possa morirgli. Poi, súbito, un pensiero lo rianima. Diotíma ha dentro di sé il fuoco immortale di quel loro amore immortale. E un simile Amore è tale potenza, che deve cedergli finanche la Morte. Fin quando, dunque, Diotíma ami (né concepibile è lo spegnersi in lei di quel fuoco!) Thánatos non riuscirà a sradicarla dal mondo.

6. La sua guarigione (*Ihre Genesung*: Helling., IV, 24; Zinkern., I, 168; Zink.-Mich., pag. 115). — Anche di questa lirica sono conservate due redazioni. Noi diamo tradotta la seconda, meglio elaborata. — *La sua guarigione* si ricollega, con nesso di derivazione, alla precedente lirica *Fiducia rasserenante*. Quella, piange la malattia di Diotíma. Questa, canta invece la dolce amica risanata. Da prima, il poeta si rivolge

alla Natura « risanatrice d'ogni malanno »: e le chiede perché mai indugi a guarirla con le sue mediche potenze; e si domanda se per avventura non siano piú al mondo le aure, la luce del sole, il profumo dei fiori, il sapore dei frutti: i farmachi tutti, cioè, della Natura... Ma Diotíma ha riaperto adesso le labbra esangui. Ha parlato. E nel timbro della sua voce, è come la reduce esultanza della salute! Al termine della lirica, il poeta assurge però dal *particolare* dell'amica risanata in virtú della Natura, all'*universale* di quella sua potenza risanatrice, che anche lui, anche Hölderlin, ha tante volte sperimentata su se stesso. Questa potenza risanatrice della Natura ha tuttavia un limite sulla terra, fra gli uomini. Ché un giorno sopraggiunge la vecchiaia. E con la vecchiaia insanabile, il morbo insanabile. E col morbo insanabile, la morte. Ebbene: quel giorno, il poeta non cederà alla Natura, riposandole in grembo, che le scorie del proprio essere. Il corpo, cioè: e tutti gli errori e le colpe, connessi alla materia peccaminosa, secondo il concetto del *Fedone* platonico. La piú alta essenza spirituale di lui si purificherà invece nella morte come su di un rogo. Per risorgere purificata, fuor dall'effimero del mondo, nell' Eterno dell'al di là.

7. DOMANDA DI PERDONO (*Abbitte*: HELLING., II, 34; ZINKERN., I, 123; ZINK.-MICH., pag. 89). — Angoscioso, e tuttavia rassegnato, presentimento, in Hölderlin, del distacco imminente da Diotíma. Egli pensa che l' inguaribile sofferenza, la quale costituisce il tòno predominante nel ritmo della sua vita, possa essersi trasmessa, come per contagio, alla donna amata. Che possa essersi trasmessa a lei per contagio, turbando la pace aurea, la serenità, in cui ella, creatura divina,

aveva vissuto prima di conoscere e d'amare il poeta. Creatura divina: epperò, vivente sulla terra in quella placida *Genügsamkeit*, che è la beatitudine congènita dei Numi. E allora, còlto dal rimorso, Hölderlin chiede perdono alla sua Diotíma del male che con quel contagio le ha fatto. Prevede che presto, egli, Hölderlin, tramonterà (è dunque in questo senso del tramonto anche un inconsapevole presagio del tragico, non remoto, onnubilarsi della ragione). E allora, l'aurea pace di Diotíma tornerà a splendere pura e piena, cosí come il fulgore della luna in cielo, quando scompaiono le nuvole che lo avevano offuscato. — Il maggior fascino di questa lirica consiste nei valori del *melos*, cioè della musicalità pura, che rendono sensibile all'orecchio uno stato d'animo di triste trasognata *rêverie*. V'è davvero come il fascino di un canto d'usignuolo nel buio. Nella riduzione italiana, si cercò di rendere almeno un pallido riflesso di quel *melos* ineffabile.

8. CORSO DELLA VITA (*Lebenslauf*: HELLING., II, 35; ZINKERN., I, 163; ZINK.-MICH., pag. 111). — Esistono di questa lirica due redazioni. Noi abbiamo scelto la prima (la piú breve), perché ci sembra che la seconda, ampliata, guasti il potente scorcio epigrammatico in cui il tèma appare qui trattato con piú contenuta forza espressiva di risalto. — Il componimento poetico non è direttamente rivolto, come i precedenti, a Diotíma. Ma fu certo ispirato al poeta nel momento in cui già si addensava in lui il presagio del prossimo distacco dall'amata. Egli vi paragona allora il corso della propria vita a un arco come quello che il sole, costretto, percorre dall'alba al tramonto per i cieli. Meglio forse, intenzionalmente, a un cerchio, percorrendo il quale,

in forza d'una legge inesorabile, ci si può illudere di procedere: e si torna invece al punto di partenza. Che per Hölderlin era stato, prima, dolore; e ricomincerà ad essere, ora, dolore. In questo componimento, come nel precedente, è già infatti un preannunzio dei tòni dei timbri e dei registri di quelle che saranno tra breve a Homburg, dolorosissime, le *Liriche per Diotíma lontana*. Costituisce cosí (e per ciò, lo abbiamo qui situato) una specie di *junctura* tra questa poesia della passione vicina e la poesia della passione lontana, che accosteremo inserita a suo luogo nella produzione del *Secondo Tempo*. Per ora, abbandoniamo Diotíma. Per volgerci ad altri gruppi di liriche, che riconfermano nata a Francoforte la grande poesia hölderliniana.

II. LIRICHE DELLA NATURA

Questo gruppo comprende quattro componimenti poetici: *La sonata del sole e della pioggia, Le querce, All' Etere, Il viandante.* — Gioverà anzitutto al lettore tener presente che le liriche hölderliniane della Natura non sono mai « descrittive » nel senso di una bravura stilistica, la quale, esercitandosi per attuarsi artisticamente col riprodurre e rendere il paesaggio, sia fine a se stessa. Le liriche hölderliniane della Natura, intanto, piú che « descriverli », « evocano per suggestione » aspetti movimenti e momenti del paesaggio. Ma la evocazione ha, per lo piú, finalità « metaforiche ». Serve, cioè, al poeta per esprimervi aspetti movimenti e momenti del proprio dramma spirituale, atteggiamenti della propria *Weltanschauung*, attraverso metafore naturalistiche, che valgono a renderli sensibili.

1. La sonata del sole e della pioggia. (La lirica porta nella ed. Helling., II, 39, il semplice titolo di *An Diotíma*: nell'ed. Zinkern., I, 233 e in quella Zink.-Mich., pag. 154, il titolo *Die Fluten des Himmels*. Il titolo *La sonata del sole e della pioggia* le è qui attribuito dal traduttore italiano). — Non ostante il titolo hölderliniano *An Diotíma*, questa lirica non è una lirica d'amore per Suzette Gontard. Suzette, o Diotíma, vi risulta piuttosto semplicemente invitata dal poeta a contemplare con lui una scena naturale, ch'egli ricrea, parlandole, con i mezzi magici della poesia, in un grande e mosso quadro evocativo. — Immaginiamo un paesaggio campestre col suo fiume e le sue montagne. Nei dintorni di Francoforte; e il fiume è, allora, il Meno. Una di quelle giornate di agosto, nelle quali, in un unico pomeriggio, temporale e sereno estrosamente si alternano. Il poeta chiama accanto a sé l'amata. E la invita a godere con lui gli effetti, sul paesaggio, di questa vicenda atmosferica. Il cielo eseguisce sulla tastiera della terra (piú precisamente: sull'arpa della terra), con la luce e con l'ombra una propria fantasiosa sonata. — La lirica è incompiuta e frammentaria in due punti. Sembrerebbe smentire a prima vista quanto avvertimmo all'inizio: non essere le liriche hölderliniane della Natura poesia descrittiva fine a se stessa. Ma anzitutto la frammentarietà e la incompiutezza non ci consentono di congetturare a qual senso metaforico avrebbe finito il poeta per piegar l'evocazione del paesaggio nel componimento compiuto. Poi, la stessa estrosa vicenda di luce e di oscurità, di tempesta e di sereno evocata nel frammento sembra già stupendamente metaforica dell'intimo ritmo patetico hölderliniano: *ewig Ebbe und Flut*. — Comunque sia, i versi con cui sono qui antro-

pomorficamente evocati l'addensarsi e lo sciogliersi delle nuvole in scroscio d'acqua refrigerante sul fiume e sulla terra sitibondi per l'arsura, raggiungono una efficacia e una intensità evocative che dànno piena la misura della potenza lirica raggiunta a Francoforte da Hölderlin.

2. LE QUERCE (*Die Eichbäume*: HELLING., II, 22; ZINKERN., I, 228; ZINK.-MICH., pag. 151). — Perfetta fusione d' impeto ritmico e di ordinata, simmetrica, struttura architettonica. Struttura ternaria, come spessissimo nei componimenti hölderliniani. E cioè: nei primi dodici versi, il tèma della lirica è impostato in una antitesi naturale, metaforica di una antitesi spirituale; segue, nei successivi undici, l'esaltazione delle querce; negli ultimi otto versi, il poeta entra di colpo sulla scena lirica con il proprio intimo dramma individuo, e ci rivela il fine metaforico a cui il componimento intiero era indirizzato. — Qual è, dunque, l'antitesi impostata nei primi versi? Il poeta è uscito dalla città, verso le selve. Ha abbandonato dunque i giardini civici, sapientemente educati dalla mano dell'uomo per i proprii diporti ristoratori. Quivi, alberi aiuole viali. Tutto rivela una Natura, la quale si è adattata alla scuola del consorzio umano. Alberi aiuole viali vivono essi stessi una specie di vita socievole. Comoda e tranquilla: vorremmo dir quasi piccoloborghese. Ebbene: in un piano metaforico, il termine « giardino » è come il simbolo della vita sociale, soggetta a leggi che regolano i vicendevoli rapporti fra i singoli individui. Ma il poeta, vedemmo, dai civici giardini s' inoltra adesso nella selvaggia foresta. Scorge, qui, le libere querce. E gli sembra di ravvisare in esse il simbolo di una vita diametralmente opposta a quella

rappresentata dai socievoli giardini. Il simbolo, cioè, della libera vita in cui si isolano i Titani: i Genii che, staccati da tutto il resto dell'umanità, conducono una loro eroica esistenza autonoma, figli del Cielo e della Terra. Ciascuno, in se stesso, individualità gigantesca per sé stante. E tuttavia, legati insieme, tutti, dalla invisibile armonia di quelle loro individualità similari: dal destino, insomma, del Genio. Hölderlin avverte che questo essere libere, ma pur sempre avvinte vicendevolmente da un destino comune, fa rassomigliar la loro vita alla vita degli astri singoli per entro l'armonia delle costellazioni. La ispirata esaltazione delle querce occupa tutta la seconda parte, centrale, della lirica. Per chi ricordi l'epoca trascorsa da Hölderlin fra Jena e Weimar, al contatto con Goethe, con Schiller, con Fichte — con i Titani, insomma, dell'epoca — risulta indubbio che le querce, metaforicamente, alla fantasia del poeta proprio quei Titani rappresentano. E li rappresentano come paradigmi di un « sistema del vivere » nettamente contrastante con quello degli altri uomini tutti: sommessi, e insieme legati, alla disciplina della convivenza sociale. Giardino, da un lato. Selva, dall'altro. Due diversi modi di vivere; due diverse concezioni dell'esistenza; due mondi in antitesi irriducibile. E fra l'uno e l'altro, ondeggia irresoluto, discisso, il poeta. Egli, per l'altezza del genio poetico, per la santità della propria vocazione sublime, si sentirebbe di adeguarsi alle querce: cioè, ai Titani; degno di poter assurgere alla loro vita autonoma, chiusa nel cerchio della singola individuale potenza. Ma se cosí ragiona il cervello del poeta, il suo cuore diversamente comanda. Il suo cuore lo avvince a tutti gli uomini fratelli. Il suo cuore, come dà amore, cosí ha bisogno d'essere riamato. E gli impone per ciò una vita socievole, tra

le altre creature umane. Invidia, sí, le querce. Ma è condannato a vivere uomo fra gli uomini. — E qui, sembra che Hölderlin tocchi con mani tremanti, senza riuscire a scioglierlo, il piú profondo nodo della propria personalità. Gli altri uomini, sono la ragione stessa della sua poesia. La sua poesia è, sin dagli *Inni agli Ideali dell'umanità*, poesia di battaglia: intesa alla redenzione del genere umano. In una selva di querce-Titani, sarebbero spenti alle scaturigini stesse i fiammeggianti motivi della poesia hölderliniana. — Lirica della Natura, *Le querce*: non v' ha dubbio. Che nell'evocazione dei solitarii colossi arborei attinge il culmine della potenza espressiva. Ma non lirica della Natura, descrittiva, fine a se stessa. Sibbene, metafora sensibile d'un dramma intimo del poeta.

3. ALL' ETERE (*An den Aether*: HELLING., II, 23; ZINKERN., I, 225; ZINK.-MICH., pag. 149). — Nel suo libro *Die Lyrik Hölderlins*, alla pag. 82, Karl Viëtor si domanda: « Che cosa volle intendere Hölderlin attraverso il termine *Etere* introdotto nella propria mitologia poetica ? ». E il Viëtor risponde. Tra i fenomeni naturali, che la rinascenza ellenistica del secolo decimottavo aveva derivati dalla mitologia greca, l' Etere, adorato come una Divinità, è da considerarsi in primissimo piano. L'antica filosofia naturalistica dei Presocratici non intendeva per Etere l'aria atmosferica che avvolge la terra: ma un fluido posto al di sopra di questa. Nella filosofia postaristotelica, concetto fondamentale dello Stoa fu che l' Etere risulti diffuso, divina corrente, in tutto l'universo a cui reca l'energia animatrice. Nella filosofia naturalistica germanica, per influsso dunque di quei precedenti greci, tornano a vivere analoghe concezioni dell' Etere. Per Herder,

l' Etere è una forza coesiva del Cosmo, veicolo universale delle cose. Schelling, nel proprio sistema, assegna all' Etere un cómpito simile a quello di un'altra energia con esso imparentata: la Luce. Sorgenti entrambe inesauribili, dalle quali così la natura anorganica come la organica attingono ciò che risulta necessario al proprio incremento. — L' inno hölderliniano esalta, allora, l'onnipotenza del divino Elemento, lungo la direttrice giusto appunto di questa precisa tradizione filosofica naturalistica greco-germanica. Solo, la concezione poetica di Hölderlin trasforma qui l' Etere in una specie di «spazio mistico infinito»; e verso questo spazio mistico infinito la Natura tutta finita si solleva come in un anelito nuziale. Nel mitologismo lirico cosmogonico hölderliniano, l' Etere è il padre di tutte le cose create, così come la Terra è, di tutte le cose create, la madre. Il principio attivo spirituale che, incingendo di sé la materia passiva, e cioè il grembo della Terra, fa che dalla Terra si generi il prodigio della vita organica nella sua ascendente scala biologica: vegetali, animali, uomini. Ed è a questa suprema Divinità naturalistica, panenteisticamente espansa e viva in tutti gli elementi del mondo — anima degli stessi elementi — che Hölderlin scioglie, nell' inno *All' Etere*, un canto d' ispirata celebrazione. Egli ravvisa anzitutto nell' Etere il proprio autentico Padre celeste. E se volge attorno lo sguardo sul mondo organico ambiente (e lo volge in una ordinata progressione, che dai vegetali, attraverso le varie specie animali, ascende su su fino agli uomini), avverte gli esseri creati, tutti, scossi da un impetuoso anelar verso l'alto. Poeticamente interpreta, allora, quell'anelare come una inesauribile bruciante aspirazione di tutti gli esseri verso il celeste Etere, che, pure se infusosi nell'atto della paternità

per ogni elemento e ogni creatura terrestri, risiede tuttavia — Nume — nelle altissime sfere ultraterrene. Ma, mentre nei vegetali e negli animali l'anelito verso l' Etere si traduce in gioia, negli uomini si traduce in una dolorosa inquietudine, in un perenne implacabile migrare per terre e per mari, in cui gli uomini sfogano la propria eternamente insodisfatta aspirazione di potersi sollevar su, fino alle braccia del divino Padre. Tuttavia, negli ultimi versi, giú dalle cime degli alberi l' Etere invia paternamente un tiepido alito amoroso al poeta. E il poeta, allora, come d'incanto, a quell'amoroso alito paterno, si placa. E si rassegna a vivere contento, uomo in mezzo agli uomini, anche tra i fiori della dolce madre: la Terra. — L' impeto accesissimo dell'estro encomiastico di Hölderlin è, anche in questo inno *All' Etere,* frenato a contenersi e a conchiudersi in forma nelle solide linee di un'architettura bene equilibrata, attraverso la sapiente articolazione di motivi concatenati, che si sviluppano l'uno dall'altro con la tecnica della variazione musicale. Concatenazione e articolazione, che nel testo tradotto procurammo di mettere in evidenza, distinguendo motivo da motivo mediante gli spazii bianchi posti fra gruppo e gruppo di versi, in cui ogni motivo è trattato.

4. Il viandante (*Der Wanderer*: Helling., II, 26; Zinkern., I, 276; Zink.-Mich., pag. 179). — Di questa lirica possediamo tre redazioni. Una prima, originaria, ricostruita dal Seebass in appendice al secondo vol. dell'ed. Helling. (pag. 475). Una seconda, intermedia, che è quella qui riprodotta in versi italiani. Una terza, ultima, elaborata nel 1800. Delle tre redazioni abbiamo scelto, per tradurla, la seconda (1798 o 1799), mossi non solo da un criterio di valutazione estetica; ma

anche dal proposito di offrire inserita nel *Primo Tempo* la redazione appunto che meglio corrisponde al preciso stato d'animo hölderliniano, nell'ora in cui questo organicamente determinava la nascita della lirica. — Il viandante è il poeta stesso. Il poeta stesso, in rapporto a quella inquietudine migratoria, che, come lo aveva allontanato dalla casa materna di Nürtingen spingendolo a Waltershausen e a Jena, così lo ricondurrà a migrare, dopo Francoforte e Homburg, — ad Hauptwyl prima, in Isvizzera; in Francia piú tardi, a Bordeaux. Ogni volta il poeta randagio — vedemmo — era approdato e riapproderà rottame, al porto della casa materna. Sino all'ultimo degli approdi (1802), in cui vi tornerà preso dalla demenza. — Lo stato d'animo di Hölderlin nel primo ritorno a Nürtingen dopo la fuga da Jena ci è documentato in una lirica, *Alla Natura*, scritta colà dopo quella fuga. Tèma della lirica ? Drammatica impossibilità di una qualsiasi armoniosa conciliazione del poeta distrutto con la circostante beata natura. Qualcosa, dentro il poeta, è morto, cui non valgono a risuscitare, intorno, neppur le festose balsamiche aure native. — Ma a Francoforte, Hölderlin compone *Il viandante*, quando l'amore di Diotíma era riuscito a operare in lui quella specie di rinnovellazione primaverile, che la natura bella della nativa vallata, a Nürtingen, non aveva saputo, dopo Jena, operare. E in questo preciso stato d'animo d' intima integrale rinascita, il poeta attribuisce adesso alla natura del nativo *paesaggio renano* il proprio ritorno alla serenità e alla gioia, per effetto d'una ritrovata armonia tra il suo io e il mondo circostante. Alla natura del nativo *paesaggio renano*, abbiamo detto. Perché Francoforte è bagnata dal Meno affluente del Reno, cosí come Nürtingen è bagnata dal Neckar, affluente anch'esso

del medesimo fiume. La terra nativa, la *Heimat* hölderliniana, non s' identifica dunque, in questa lirica, col territorio geografico ristretto di Lauffen e di Nürtingen, — per quanto alla fine proprio a Nürtingen, in essa, si alluda. La *Heimat* hölderliniana comprende qui, in senso piú ampio, il territorio tutto irrorato dagli affluenti del Reno: Neckar e Meno. Quel paesaggio dunque geograficamente reale ma poeticamente ideale, che abbraccia insieme Nürtingen e Francoforte. Nürtingen: la gioiosa infanzia di Hölderlin. Francoforte: la beatitudine stessa di allora, quasi assunta in grembo degli Dei, ritrovata d'un tratto per il rinnovellante prodigio della divina corrisposta passione. È questa, *per l'ellenismo di Hölderlin*, la zona geografica della Germania meridionale, in cui la clemenza del clima intermedio fra il calore e il gelo, come favorisce il rigóglio della vegetazione, cosí anche produce una specie di ristabilito equilibrio intimo nelle anime scisse, ondeggianti fra i due estremi: della esaltazione iperbolica e della depressione eccessiva. *Per l'ellenismo di Hölderlin.* Similmente, infatti, analoghe condizioni di clima temperato e di ubertosa natura mediterranea avevano favorito sul suolo greco il fiorire armonioso della armoniosa età classica. La zona renana degli affluenti Neckar e Meno costituisce per Hölderlin dunque, implicitamente, una specie di Ellade risuscitata: la Terrasanta germanica, cui sarà dato un giorno di accogliere e di attuare la reduce età dell'oro fra l'umanità redenta. Occorre tener presente tutto ciò, nel leggere la lirica *Il viandante.* — Quivi, la maestria « descrittiva » non è, ancóra una volta, fine a se stessa. L'evocazione dei paesaggi risulta qui, ancóra una volta, « metaforica » di un'avventura dello spirito hölderliniano. E l'avventura è questa: l'effetto di rinnovellazione primaverile,

che ha operato nel poeta randagio per terre lontane (la Turingia: Waltershausen e Jena), il ritorno alle native contrade meridionali bagnate dal Reno e da' suoi affluenti: il Neckar e il Meno. La lirica si sviluppa pertanto in due parti. Nella prima, — evocazione in due grandi quadri naturalistici dei paesaggi, non già geografici ma mitici, verso i quali il poeta era emigrato; e rappresentazione dei conseguenti, in lui, effetti spirituali. Nella seconda, — evocazione del nativo mitico paesaggio renano in cui ha fatto ritorno; e rappresentazione dei conseguenti, in lui, effetti spirituali di quel ritorno. — Evocazione, dunque, anzitutto, in due grandi quadri naturalistici, dei mitici paesi lontani. Il poeta immagina d'essersi recato non già soltanto a Waltershausen e a Jena; ma addirittura in due antitetici paesaggi metaforici, rappresentanti i due estremi d'uno squilibrio climatico: l' Equatore e il Polo. Fuoco; e ghiaccio. Smisurato ardore; e infinito gelo. Metafore entrambi di iperbolica esaltazione e di depressione eccessiva. Simboli entrambi di due estremi antitetici anormali, fra i quali, nella lontananza dalla *Heimat*, ha ondeggiato lo spirito del poeta, senza riuscire ad attingere un armonioso equilibrio interiore. — Da questi due paesaggi, Hölderlin, nella seconda parte, si rivede tornato alla sua terra renana. Mentre ne evoca la florida rasserenante bellezza e il temperato equilibrio climatico, alla ritrovata *Heimat* attribuisce il ritorno in lui d'una serena armonia. Conciliazione, in sé, d'ogni contrasto di estremi patetici. E anche conciliazione tra il suo io e il circostante non - io. Un qualche cosa, insomma, che gli rinnuova dentro lo stato d'animo di perfetta letizia della rievocata beatissima infanzia lontana. Quello che aveva indarno cercato in paesi remoti, in rischiose avventure dello spirito, ecco,

è ridisceso in lui, per prodigio, al nuovo contatto con la terra nativa. E il poeta scioglie allora, qui, alla ritrovata armonia interiore il proprio canto di gioia: alla terra nativa, l' inno della sua riconoscenza. — Ora, per poter prendere veramente possesso di questa grande lirica, giova, sí, saper via via appercepire coi sensi la potenza evocativa dei tre paesaggi (Africa; Polo; Terra renana), fatti qui rivivere con alto magistero poetico. Ma piú giova riuscir a captare con lo spirito, intuitivamente, dietro questo primo piano di ribalta, i vasti scenarii metaforici che vanno lontanando dalla ribalta in profondi e molteplici piani prospettici. Ivi, il breve spazio geografico che separa Nürtingen da Waltershausen e da Jena si amplia nel mitico spazio immenso che separa il paesaggio renano dall' Equatore e dal Polo. Ivi, il breve tempo orario trascorso da Hölderlin in Turingia si moltiplica in un tempo mitico grande cosí, da poter sbiancare il vólto al poeta e invecchiarlo sino al cader dei floridi riccioli, che avevano ghirlandato la sua giovinezza. Gli è che il breve spazio e il tempo breve reali si ampliano miticamente, per la fantasia di Hölderlin, a rappresentare tutta la immensità e la intensità che in essi la sua vita sofferente aveva condensate, moltiplicando cosí nel piano della Poesia la distanza spaziale e la durata del tempo, entrambe avulse dal piano della realtà.

III. LIRICHE DEL RIPIEGAMENTO LIRICO

Raccogliamo in questo secondo gruppo quattro liriche — *L' infanzia*, *Allora e adesso*, *Brevità di canto* e *Alle Parche* —, nelle quali il poeta si ripiega su se stesso. E vi si stacca in volo di canto dalla commozione di

un ricordo; o dalla rivelazione d'una conquistata saggezza; o dal brivido di un tragico presentimento; o dall'anelito verso un culmine poetico, raggiunto il quale sarà dolce anche morire.

1. L' INFANZIA. (Titolo conferito alla lirica, qui, dal traduttore. Senza titolo in HELLING., II, 47; e col titolo *Die Jugend* in ZINKERN., I, 316 e in ZINK.-MICH., pag. 203). — In questo componimento (svolto in un metro libero, che nell'originale richiama súbito la tecnica dei polimetri goethiani pertinenti al primo decennio di Weimar: tipico, il polimetro *Grenzen der Menschheit*), il poeta rievoca la propria infanzia lontana, beatamente trascorsa, giocando coi fiori silvestri, lungo le incantevoli rive del Neckar turchino, a Nürtingen. E trova allora una interpretazione mitica di quella remota beatitudine sua. Un Iddio invisibile, ma onnipresente e onnipotente in ogni atomo della Natura sveva bellissima, lo aveva rapito a sé per entro gli elementi del paesaggio, mettendolo al riparo dal frastuono e dalle percosse degli uomini. Colà, senza essere ancóra noti per nome al bimbo poeta, il Dio Helios la Dea Luna il Dio Etere, amati da lui, lo avevano riamato. Colà, il bimbo poeta s'era educato non già sotto il duro imperio delle umane leggi tiranniche e fallaci; ma alla melodia suasiva dei boschi in susurro, ma al suasivo profumo e all' incantamento dei fiori. Colà, in grembo alla libera natura, s'era fatto adulto, come cullato dalle braccia delle stesse invisibili Divinità. — Per sentire a fondo questa lirica, giova rifarsi a un convincimento, che in Hölderlin rimarrà radicato per sempre. Al convincimento, che l' infanzia è divina. Dirà infatti nell' *Hyperion*: « Il fanciullo è un essere divino, finché non sia intinto nel

colore camaleontico degli uomini. Egli è tutto quello che è; per ciò, ne risulta cosí bello. La forza della legge e del destino non lo maltratta. Soltanto nel fanciullo, è libertà. In lui, è pace. Ancóra non è in contrasto con se stesso. In lui, è ricchezza. Non comprende il proprio cuore e la miseria della vita. Egli è immortale, perché nulla sa della morte ». E altrove, sempre nell' *Hyperion*: « Dopo innumerevoli anni di vita, ancóra in noi brucia il desiderio di quei giorni d'esistenza primitiva, in cui ognuno vagava come un Dio per il mondo, prima che non so che cosa lo avesse abbattuto; e quando ancóra, invece delle mura, lo circondava l'anima del mondo, l'aura santa ». — La lirica *L' infanzia* non è insomma che la trasfigurazione poetica di questo concetto hölderliniano: in un esaltamento della beatitudine connessa a quell'età beata. E la trasfigurazione tutta è percorsa da una tenue vena patetica e melodica di nostalgia. Dalla scelta e dalla collocazione dei singoli semplicissimi vocaboli (si ripensa a un consimile magistero in Leopardi); dalla varietà dei metri e della durata dei versi; dai bellissimi *enjambements*, che quella varietà moltiplicano in ricco giuoco armonico di puro *melos*, il poeta ricava effetti stilistici e metrici di sorprendente malía suggestiva. L'andamento del *melos*, attraverso un attacco in « pianissimo » che percorre le prime due strofe, s' intensifica nel timbro, come per effetto di pedale, nelle successive tre; per morire quindi con la sordina in un nuovo « pianissimo » negli ultimi versi, troncandosi, nelle note conclusive, in vibrazioni sonore, le quali si prolungano per qualche attimo di silenzio. — Gli elementi tutti del paesaggio svevo sul Neckar, vi appaiono con quella lavata chiarezza, che agli elementi del paesaggio suol conferire l'aria resa pura da un violento acquazzone.

Non si giunge a tale intensità di chiarificazione delle cose vedute, se non con gli occhi resi spirituali dalle tempeste purificatrici del dolore.

2. ALLORA E ADESSO (*Ehmals und jetzt*: HELLING., II, 33; ZINKERN., I, 119; ZINK.-MICH., pag. 88). — Questa breve lirica epigrammatica sembra suggerita a Hölderlin dal desiderio di rivalutare l'età adulta, in rapporto all'esaltazione dell' infanzia lontana cui è dedicato il componimento che precede. Di rivalutare l'età adulta, con la sua particolare saggezza sconosciuta all' infanzia. Al poeta bambino, la gioia entrava in cuore al primo risorgere del sole, perché il bimbo non è consapevole che ogni alba rinnuova per gli uomini la tremenda responsabilità di agire. Di rendersi, cioè, degni della nuova giornata che, col rinascente sole, la sorte destina a ciascuno. Il poeta bimbo, sorridente al mattino, soleva piangere invece al calar della sera, perché la buia notte che discende spaurisce i piccini. Questo, *allora*. — *Adesso*, al poeta adulto accade il contrario. L'uomo adulto, quando la giornata s' inizia, se ne sta dubitoso e apprensivo, perché la nuova giornata comanda a ogni uomo degno di questo nome l'obbligo e l' impegno di viverla degnamente. Ma festosa e santa è, per il poeta adulto, la Sera. Santa, perché dona il meritato riposo a chi sappia di aver degnamente speso la giornata. Festosa, per la coscienza del dovere, anche in quel preciso giorno, compiuto. — Trasferite dalla *giornata* alla *vita*, metaforicamente, il senso della lirica. E avrete innanzi l' immagine di quelle serene magnanime vecchiaie, che sono la ricompensa di Dio a chi abbia nobilmente vissuto.

3. BREVITÀ DI CANTO (*Die Kürze*: HELLING., II, 33; ZINKERN., I, 121; ZINK.-MICH., pag. 89). — Hölderlin

si ripiega qui liricamente sulla propria attività di poeta. La produzione lirica del periodo di Francoforte è, per quanto egregia, quantitativamente scarsa. V' ha di piú. Nel loro complesso, i singoli componimenti di questo periodo sono assai piú brevi di quelli del periodo anteriore: Tubinga. Basta commisurarli all'ampiezza degli *Inni agli Ideali dell'umanità*, composti appunto a Tubinga. — Il poeta immagina allora che un interlocutore ideale gli chieda conto, nella prima strofa, di questa sopravvenuta parsimonia creativa. Nella seconda strofa, il poeta risponde: « Il mio canto è simile alla mia sorte. Io vivo nel mio crepuscolo. Scomparsa, la giovinezza. Intorno, fredda è ormai la terra; e l'uccello notturno mi svolazza già innanzi agli occhi stridendo. Come sarebbe possibile che per entro le porpore di un simile crepuscolo intorno a me disceso, io riuscissi a bagnarmi con quella letizia di cuore, da cui prorompono e la frequenza e l'abbondanza del canto ? » — Questa lirica di cosí disperato senso per un giovine di circa ventotto anni, deve risalire agli ultimi mesi del soggiorno a Francoforte, quando già il poeta presentiva non lontano il proprio distacco da Diotíma. Nelle fosche immagini efficacissime, notturne, della seconda strofa, è come già anche il presagio d'una notte peggiore della morte: la notte della demenza.

4. Alle Parche (*An die Parzen*: Helling., II, 49; Zinkern., I, 122; Zink.-Mich., pag. 89). — Come la lirica *Allora e adesso* sembra una palinodia della lirica *L' infanzia*; cosí la lirica *Alle Parche* piace a noi immaginarla in funzione di palinodia nei riguardi della precedente: *Brevità di canto*. — È una invocazione, insieme disperata e tranquilla, del poeta alle Parche (che filano lo stame della sua vita; e alle quali spetta il cómpito di, un giorno o l'altro, troncarlo), perché

non una lunga esistenza gli concedano; sibbene *una* sola stagione composta d'un'unica estate e di un unico inverno, confusi. Ma in quella stagione breve sia a lui, a Hölderlin, concesso di esprimere compiutamente in Poesia il potenziale lirico che avverte chiuso nel piú profondo di sé! — Immagina il poeta che le anime in cui si addensa un simile potenziale lirico non abbiano pace nell'al di là, se non sia stato prima concesso loro di godere in terra il proprio divino diritto d'esprimerlo attuato. Ma ove *una sola volta* a quelle anime riesca di toccare al mondo il vertice della suprema felicità poetica espressa, allora dolce è la morte e beatissimo il soggiorno anche fra le tenebre eterne dell'Erebo. — Non si può leggere la lirica *Alle Parche* senza commozione, pensando al destino che attende ormai Hölderlin. Pochi anni soltanto, da questo attimo. Poi, non la morte liberatrice troncherà la vita giovanissima ancóra del poeta: ma la demenza del tragico ultimo quarantennio. Pure, le Parche ascolteranno la preghiera insieme disperata e tranquilla di lui. E gli concederanno, dalla tragica fuga di Francoforte, quella breve stagione ideale d'una sola estate e di un unico autunno, in cui al poeta riuscirà possibile compiutamente esprimere in Poesia effettuata il proprio intimo potenziale lirico.

IV. LIRICHE SULLE SORTI UMANE NEL MONDO

In questo gruppo, retto insieme dall'identità del tèma « le sorti umane nel mondo », comprendiamo tre componimenti: *L'uomo*, *Il canto di Iperione sul Destino* e *L'ultimo canto di Iperione*. Gli ultimi due, tratti ap-

punto dal romanzo lirico *Hyperion*, al quale Hölderlin intensamente lavorò lungo tutto il periodo di Francoforte.

1. L'UOMO (*Der Mensch*: HELLING., III, 8; ZINKERN., I, 115; ZINK.-MICH., pag. 86). — Rielaborazione di motivi che, perché già contenuti ed elaborati nelle liriche *All' Etere* e *Il viandante*, chiariti a suo luogo, non abbisognano d'ulteriore commento. La creazione della terra vi è rappresentata culminante nel capolavoro terreno: l'uomo. Figlio della Terra, questi reca però chiuso in sé anche l'anelito di un diverso elemento: l'elemento del padre Etere-Sole. Di qui, nell'uomo, la interna scissione. Di qui, l' intima, in lui, irrequietudine, che si sfoga nell' inquietudine migratoria, — all'esterno. Eccelsa fra le creature di questo mondo, è tuttavia infelice: sottomessa a un destino di battaglia perenne.

2. IL CANTO DI IPERIONE SUL DESTINO (*Hyperions Schicksalslied*: HELLING., II, 269; ZINKERN., I, 315; ZINK-MICH., pag. 202). — È forse la piú nota fra le liriche hölderliniane, anche perché trasferita nel patrimonio della musica tedesca da Johannes Brahms; e in quello delle arti figurative dal pittore romantico Max Klinger. — Sappiamo che la produzione lirica di Francoforte (pure se rappresenta nello sviluppo dell'arte di Hölderlin una prima avvenuta conquista di maturità poetica), risulta quantitativamente scarsa. I frutti di questo periodo nel campo della lirica pura, il poeta finirà per raccoglierli in abbondanza nei periodi successivi. A Francoforte, egli lavora piuttosto alla stesura definitiva del romanzo *Hyperion*. Ed è appunto all' *Hyperion*, che appartengono le due liriche

in metro libero intitolate *Il canto di Iperione sul Destino* e *L'ultimo canto di Iperione*, poste a conchiudere qui la poesia del *Primo Tempo*. — Iperione? Sí. Ma s' intende che il protagonista dell'omonimo romanzo hölderliniano altro non è, se non un personaggio lirico attraverso il quale il poeta esprime simbolicamente se stesso. — Nel secondo volume dell' *Hyperion*, Iperione-Hölderlin intona questo *Canto sul Destino*, accompagnandosi col liuto. E lo rievoca dal profondo della memoria, cosí come lo aveva udito nella infanzia lontana, senza riuscire però allora ad afferrarne il senso compiuto. Simile alla vita di Hölderlin, la vita di Iperione era trascorsa, nell' infanzia e nell'adolescenza, in placida armonia con la Natura. In una beata inconsapevolezza, corrispondente a quella cantata nella lirica *L' infanzia*. Poi, piú tardi, come Hölderlin, anche Iperione passa attraverso una serie di dolorose esperienze: che maturano in lui il convincimento essere la vita umana soggetta ai decreti inesorabili di un Fato crudele, il quale fa rotolar gli uomini di dolore in dolore, verso l' Ignoto. — Ebbene: Iperione, divenuto adulto, ripete a se stesso il *Canto sul Destino*. E adesso, sí, ne comprende il senso, alla luce di questa verità conquistata, sanguinando, attraverso le drammatiche esperienze della vita. — Nel *Canto sul Destino*, è nettamente contrapposta infatti alla felice esistenza degli Dei (beatitudine ed eternità, sottratte al tirannico arbitrio del Fato) l'esistenza martoriata degli uomini: infelicità e caducità, soggette invece ai voleri inesorabili della Sorte. — Le prime due strofe evocano la vita degli Dei. Placido aggirarsi lassú, lontani cioè dall'affannosa terra. Su di un terreno morbido, che rievoca i soffici prati elisii dei dolci asfodèli. In un paesaggio, tutto inondato dalla splendente luce diffusa.

Le aure vi spirano brillando, perché sono tutt'uno con quella luce. E disfiorano i Numi, traendone melodie con la stessa levità di tócco con cui l'arpista trae melodie dalle sacre corde dell'arpa. Quei Beati sono « senza destino »: non soggetti, cioè, a legge veruna di fatalità. Non ebbero principio; e non avranno fine. Compiuti da sempre e per sempre, la loro vita è un « essere »; non già un « divenire ». Ecco perché possono definirsi « senza destino ». Quel loro sentirsi immuni dal destino, li fa respirare tranquilli, come respira tranquillo, ignaro ancóra del Fato, il tenero bimbo sospeso in sonno al petto della madre. Somigliano a un boccio chiuso, che contiene in sé, senza bisogno di aprirsi, lo splendore tutto e tutto il profumo del fiore. E questo boccio fiorisce in eterno, chiuso cosí. Non s'apre nel fiore che, aperto, è già destinato ad appassire. Gli occhi beati degli Dei guardano in una placida imperitura chiarità, poi che in quel sopramondo ove vivono assunti non v' è alternarsi di giorno e di notte. La luce vi splende fissa: senza albe e senza tramonti. — Ed ecco evocata invece a contrasto, nell'ultima strofa, tócco contro tócco, battuta contro battuta, la vita degli uomini. Se gli Dei si aggirano placidi in plaghe beate, agli uomini tempestosi non è dato dalla Sorte trovar pace in verun luogo, mai. Gli Dei si aggirano; gli uomini cadono e scompaiono. Quelli, trascorrono in piano su molli tappeti erbosi. Per questi, l'essere scagliati giú a urtare di roccia in roccia. Quelli, guardano in una imperitura chiarità; questi, ciechi, in una tenebra imperitura. Per quelli, un tempo eterno, che neppur si scandisce in ore. Per questi, il piombar giú d'ora in ora, lungo gli anni, in un rinnovarsi d'urti dolorosi, — proprio come l'acqua montana, allor che per un pendío precipita di roccia in roccia a scomparir

nella fonda tenebra d' imperscrutabili abissi, simili a quell' Ignoto, verso il quale rotolano cecamente gli uomini in balía del Destino. — Ai suoni limpidi e luminosi delle prime due strofe (vita degli Dei), al loro pacato e insieme solenne andamento ritmico in contesti aerei di snodate sillabe d'argento, succedono a contrasto, nell'ultima strofa (vita degli uomini) suoni spessi e cupi e un andamento ritmico in duri contesti di sincopate sillabe bronzee. Non v' ha dubbio: *Il canto di Iperione sul Destino* è il vertice raggiunto dalla lirica di Hölderlin in questo *Primo Tempo.*

3. L'ULTIMO CANTO DI IPERIONE. (Senza titolo, nell'originale: HELLING., II, 291; ZINKERN., II, 209; ZINK.-MICH., pag. 586). — Dopo *Il canto di Iperione sul Destino,* ecco *L'ultimo canto di Iperione.* È esso costituito dalle parole conclusive dell' *Hyperion,* che Adolf Wilbrandt per primo stampò non già nella forma continua della prosa, ma in ripartizione ritmica di vero e proprio polimetro. — *L'ultimo canto di Iperione* rappresenta una specie di palinodia della lirica che precede. Sí, è vero, la vita degli uomini appare sulla terra sottoposta all'arbitrio di un Fato crudele. Ma al termine dell' *Hyperion,* cosí Iperione-Hölderlin scrive all'amico Bellarmino (e cito dalla ottima traduzione italiana di G. A. Alfero): « Volevo or di nuovo lasciare la Germania. Ma la celeste primavera mi trattenne. Essa era l'unica gioia che mi restava, era il mio ultimo amore. Come potevo pensare ancóra ad altre cose e abbandonare il paese ove era anch'essa? Io non avevo ancor mai provato cosí quell'antica e ferma parola del Destino (*del Destino*: badino bene i lettori): *che una nuova felicità sorge per il cuore, ove regga e superi pazientemente la mezzanotte del dolore*; *e che, simile a un canto*

di usignolo nelle tenebre, solo nel profondo dolore ci echeggia divino il canto di vita del mondo. Ché ora io vivevo con gli alberi fiorenti siccome insieme a Genii, e i chiari ruscelli che scorrevano sotto di loro mi dissipavano col loro bisbiglio, simile a voce divina, il corruccio del cuore. E cosí mi accadeva ovunque, o diletto, — quando posavo sull'erba tenera, e tenera vita mi circondava, quando salivo sul caldo colle, ove la rosa cresceva al margine del sentiero; e cosí pure quando navigavo lungo la riva del fiume e intorno alle isole tutte, ch'esso teneramente alberga. E quando io stesso, al mattino, salivo alla vetta del monte, come i malati alla sorgente salutare, e i fiori erano ancóra assopiti, ma già i cari uccelli, sazi di sonno, svolavano via dal cespuglio lí accanto, saltellando nel crepuscolo, bramosi del sonno; e poi l'aura, già fatta piú desta, portava su dalla valle le preci, le voci del gregge e i rintocchi del mattutino; e poi l'alta luce, divinamente serena, saliva pei noti sentieri, estasiando la terra di vita immortale, scaldandone il cuore, infondendo a' suoi figli un senso sereno di sé. Oh, quale la luna che ancóra si indugia nel cielo a divider le gioie del giorno, io stavo allora solitario al di sopra dei piani e versavo pianto di amore, vòlto giú ai lidi e alle acque lucenti, né piú potevo staccarne lo sguardo ». Cosí, al termine del romanzo, scrive Hölderlin-Iperione all'amico Bellarmino. E noi pensiamo che la lettura di questa ispirata pagina lirica costituisca il migliore orientamento a leggere *L'ultimo canto di Iperione.* Qui, il poeta del precedente *Canto sul Destino* ritrova una ragione d'essere e di vivere all'esistenza degli uomini. Non beata, come quella degli Dei. E tuttavia degna d'essere vissuta è l'esistenza degli uomini, purché si convincano che « una nuova felicità sorge per il cuore, ove regga

e superi pazientemente la mezzanotte del dolore». Allora soltanto, il cuore riuscirà ad attingere un senso di « armonia nella discordanza », per entro il gran palpito ritmico dell'accordo musicale fra umanità e natura. Quel senso di « armonia nella discordanza », celebrato appunto attraverso *L'ultimo canto di Iperione.*

COMMENTO
ALLE LIRICHE DEL « SECONDO TEMPO »

Le liriche tradotte e raccolte in questo *Secondo Tempo* appartengono al periodo che va dall'autunno 1798 alla primavera 1800. Siamo dunque al soggiorno di Hölderlin a Homburg vor der Höhe, tra due drammatiche fughe. Autunno 1798, — fuga da Francoforte a Homburg, col forzato distacco da Suzette Gontard; primavera 1800, — fuga da Homburg a Nürtingen, dopo fallito il progetto della rivista letteraria.

Se prima di accingersi ad accostar le liriche del *Secondo Tempo*, il lettore vorrà rivedere il par. 7° del cap. I nella *Iniziazione alla Lirica di Hölderlin*, vi ritroverà evocato e rappresentato, in iscorcio, quell'atto del dramma umano e poetico di Hölderlin, che a questo preciso periodo corrisponde.

Anche per il *Secondo Tempo* (e, anzi, in particolar modo per questo *Secondo Tempo*), ci parve necessario ordinare la vasta e ardua materia poetica secondo una ripartizione in sette gruppi di componimenti, da cui quella materia apparisse, per dir cosí, ricostruita in un vero e proprio edificio lirico architettonicamente coerente. Ogni gruppo resterà giustificato dalla « identità di tèma », la quale in questo *Secondo Tempo* piú che mai collega fra loro i singoli componimenti d'ogni gruppo individuo. Qui, anche piú rigorosamente mirammo a che la successione dei gruppi, e perfino quella delle liriche di ciascun gruppo, non accadesse mecca-

nica: sibbene piuttosto avvenisse organica, secondo una linea di sviluppo solo in apparenza dialettica: ma, in sostanza, aderente alla linea di sviluppo patetico-fantastica del dramma interiore di Hölderlin.

Enunciamo le successive denominazioni dei gruppi per « identità di tèma ». Nell'accostare poi ogni singolo gruppo, procureremo di mettere in evidenza e di definire, via via, la linea che tutti insieme li compagina in un organico edificio lirico:

I. – *Liriche per Diotíma lontana.*
II. – *Liriche del rifugio nella Poesia.*
III. – *Liriche della Natura.*
IV. – *Liriche in esaltazione dell' Eroe.*
V. – *Liriche dell'evoluzione dalla Terra nativa alla Patria germanica.*
VI. – *Liriche dell'attività nel Tempo per l'avvento di una umanità migliore.*
VII. – *Liriche dell'anelito verso il ritorno dell' Ellade nel mondo.*

Avvertiamo che alcune di queste liriche nacquero a Homburg addirittura nella forma definitiva, da cui le traducemmo. Altre, nate a Homburg, furono solo piú tardi sottoposte a un lavoro di rielaborazione. Noi le abbiamo, in questo caso, rifatte italiane quasi sempre dalla posteriore stesura, pure attribuendole, in rapporto alla loro genesi, al periodo di Homburg.

I. LIRICHE PER DIOTÍMA LONTANA

Tutta intiera l'attività spirituale di Hölderlin a Homburg risulta sostanzialmente motivata, e sospinta lungo determinate direttrici d'espressione lirica, dal dramma del suo perduto, e tuttavia superstite, amore.

Si giustifichi, dunque, se la produzione poetica di questo Tempo si apre qui — a perfetta simmetria di contrasto in rapporto alla produzione poetica del Tempo precedente — con le *Liriche per Diotíma lontana,* le quali si raggruppano intorno all' identico tèma di quel perduto appunto, e tuttavia superstite, amore. La successione in cui ordinammo per entro il gruppo i singoli componimenti specifici mirò ad essere, di per se stessa, interpretativa e chiarificatrice. Le prime quattro liriche (*Commiato, Il Commiato, L'Amore, Invocazione a Diotíma perduta*) progressivamente preludono infatti al *Compianto di Menone per Diotíma*: al capolavoro poetico del gruppo. Qui, tutti i singoli motivi, o accennati o svolti nei quattro componimenti che precedono, riaffluiscono fusi — vedremo — alla propria conclusiva e suprema elaborazione artistica. Le prime quattro liriche vanno pertanto considerate come abbozzi e cartoni, da cui deriverà il grande quadro del *Compianto* famoso. E varranno d' iniziazione, dunque, al capolavoro poetico, che il gruppo intiero chiude e suggella.

1. COMMIATO (*Abschied*: HELLING., III, 47; ZINKERN., I, 125; ZINK.-MICH., pag. 90). — Anche nella compagine complessiva di questo gruppo, si manifesta il ritmo caratteristico del dramma spirituale di Hölderlin. Un alternarsi di *Ebbe und Flut*: di alta e bassa marea. Di violenta disperazione; e di rassegnata, anche se nostalgica, malinconia: che guarisce se stessa, e si trasfigura perfino in un entusiasmo lirico, credente nell'eternità di quell'amore, indistruttibile non ostante il distacco e la lontananza dei corpi. — Nella lirica *Commiato,* il poeta esprime uno de' suoi momenti di violenta disperazione. — All' inizio, sebbene diviso da

Diotíma, egli sente di aver guadagnato, attraverso la potenza di quel benefico amore, la forza che gli mancava, prima di essersi tuffato nelle sue acque rigeneratrici: la forza, cioè, di eroicamente combattere per la redenzione dell'umanità. È cosí sicuro, il poeta, d'uscir vittorioso dalla sua battaglia, che chiede a Diotíma di dimenticarlo (e d'arrossire, anzi, per averlo amato), ove accada ch'egli muoia con onta, senza aver osato combattere o dopo essersi lasciato sconfiggere. Questo, nei primi nove versi. — Ma al decimo verso, un mutamento di stato d'animo sopraggiunge *ex abrupto* a deviar la linea di sviluppo della lirica. E conduce il poeta ad avvertire che tutta la sua forza pugnace gli veniva dalla vicinanza di Diotíma. Staccato da lei, in quella disperata solitudine di Homburg, egli sente d'aver perduto il suo spirito tutelare; e che gli viene meno, dentro, l'energia per l'alta battaglia. Si vede imbelle preda, ormai, nelle branche spettrali della Morte. E invoca, allora, una vecchiaia e una fine immediate, in quel tempo stesso e in quel luogo stesso che significano per lui: commiato da Diotíma. — *Ebbe und Flut* si alternano, dunque, nel corso di quest'unica lirica che, frammentaria nelle ultime due strofe dell'originale, resta però anche cosí, a sufficienza chiara e finita. Naturalmente, la seconda fase (fase dell'accesso di disperazione) predòmina, nell'economia patetica del componimento. La prima fase (fase dell'entusiasmo combattivo) non è se non per dar risalto alla seconda, acuendone e concitandone drammaticamente l' intensità espressiva.

2. Il commiato (*Der Abschied*: Helling., IV, 28; Zinkern., I, 164; Zink.-Mich., pag. 112). — Di questa lirica esistono tre redazioni. La prima, d'una sola

strofa. La terza, raffreddata, a parer nostro, da un troppo insistente, cerebrale, lavoro di rifacimento. La seconda redazione ci parve la piú efficace: e questa abbiamo tradotta. — Il tèma del commiato appare qui novamente svolto: ma secondo una linea di sviluppo esattamente invertita da quella con cui l' identico tèma era stato svolto nella lirica che precede. Il senso del distacco da Diotíma, disperatissimo nei primi versi, a poco a poco si placa, cercando e trovando la propria catarsi nel pensiero che un giorno egli, il poeta innamorato, e la sua donna si ricongiungeranno in un connubio di puri spiriti, dissolvendosi per l'ètere come due note musicali fuse nella beatitudine di un accordo. — La composizione della lirica è ternaria : ternariamente scandita sul ritmo patetico che, drammaticamente, la infonde di sé. — In un primo tempo, Hölderlin ripensa al proprio distacco da Diotíma. E ricorda che, nell'atto del congedo, i due innamorati avevano provato, dentro, un senso di sgomento, come se si fossero resi colpevoli d'un delitto. — In un secondo tempo, il poeta spiega a se stesso e all'amata il perché di quel senso. Negli innamorati, è come un Dio: che, chiuso in loro, comanda. E solo a questo Iddio, dovrebbero obbedire. A questo Iddio: e alle sue divine inesorabili leggi. Ma purtroppo gli innamorati sono anch'essi uomini della terra. E, come tali, debbono a volte cedere ad altre leggi. Alle leggi della convivenza umana e delle conseguenti convenienze sociali. E, allora, fatalmente si distaccano. Quel loro distaccarsi è però una colpevole infrazione ai decreti del Dio racchiuso dentro le loro anime. Di qui, quel senso di rimorso per una colpa, che prende gli innamorati nell'atto del congedarsi. Il poeta approfondisce quindi questo concetto della separazione colpevole. Vi fu un tempo, egli afferma, in cui, nella lon-

tana età dell'oro, solo l'Amore aveva regnato sovrano tra gli uomini. E in quel tempo, gli Dei vissero sulla terra confusi con la stessa umanità. Poi, con l' inizio della cosiddetta civiltà umana, l' Odio discese sul mondo. E separò gli uomini fra loro. Gli Dei se ne tornarono alle proprie sedi ultraterrene, abbandonando l'umanità alle sue sorti. Irati però contro i mortali, esigono che questi li plachino col sangue del loro cuore. E i patimenti degli innamorati sulla terra, quando la vita li costringe alla separazione, non sono che una offerta espiatoria attraverso la quale l'umanità si redime, di fronte ai Numi, dalla colpa dell' Odio. — Ed eccoci al terzo tempo. Un modo esiste, tuttavia, per gli innamorati, col quale essi possono finanche sfruttare la fatalità della separazione; e fondersi, attraverso lo spazio che li divide, in un connubio anche piú alto e divino. Smemorarsi del mondo, bevendo il filtro dell'oblio dal doloroso distacco. Consumarsi in quel dolore, sino a divenire spiriti puri. E allora, potrà accadere che, ritrovandosi un giorno, di qui a molti anni, in quel luogo stesso del loro commiato, possano ricongiungersi in una felicità quasi di Beati nell'oltretomba: e trasformarsi in due fiamme atte a svanire congiunte per gli spazii dell'ètere infinito. — Abbiamo dunque, come avvertimmo, una linea di sviluppo esattamente invertita da quella della lirica *Commiato*. La prima fase (fase della violenta disperazione) predòmina sulla seconda (fase dell'esaltazione lirica); e nell'economia generale patetica del componimento, non è se non per dar risalto alla seguente, acuendone e concitandone drammaticamente l' intensità espressiva.

3. L'AMORE (*Die Liebe*: HELLING., IV, 20; ZINKERN., I, 161; ZINK.-MICH., pag. 110). — Due redazioni. La

prima, consistente in una sola strofa, reca il primitivo titolo *Das Unverzeihliche*. La seconda, elaborata in ampiezza, è quella da cui traduciamo. — Anche la lirica *L'amore*, per quanto non direttamente rivolta a Diotíma, entra a far parte organica di questo gruppo, in rapporto al suo tèma. — *Das Unverzeihliche*, cioè *L'imperdonabile*, era dunque il titolo originario. Che cosa mai è « imperdonabile » agli uomini, secondo la concezione hölderliniana? Non già che essi, sconoscenti, possano lasciar cadere a volte in oblio la santità dell'amicizia, o non tener nel debito conto i divini sacerdoti del Buono e del Bello: i Poeti. Di queste due colpe, ben può assolverli la misericordia divina. La quale invece è, e deve essere, inesorabile contro gli uomini soltanto, che non siano còlti da un religioso senso di venerazione innanzi agli innamorati. Innanzi agli Esseri umani, nelle cui anime l' Iddio ha fatto scendere la benedizione di quell'Amore che, esule dal mondo scaduto e corrotto, non alberga ormai, quaggiú, se non dentro gli Eletti appunto del Dio: gli innamorati. Il poeta si dice: « E infatti, tutti gli altri uomini, che hanno rinnegato l'Amore, sotto qual mai legge soffrono la dura realtà della vita? Sotto una *knechtische Sorge*, sotto un affanno servile, che li rende schiavi di loro stessi. Ed è proprio per ciò, che l' Iddio ha abbandonato la terra: e non piú vive tra gli uomini; ma si aggira, Egli solo *sorglos* — Egli solo immune da ogni affanno — sui loro capi ». Termina qui, con l'undicesimo verso della traduzione, la prima parte della lirica, la cui struttura, secondo lo stile architettonico prevalente in Hölderlin, è, anche questa volta, ternaria. — Ed ecco, nei versi 12-26, la seconda parte: la parte centrale del componimento. Essa consiste, anche nel testo tedesco, in un unico periodo sintattico-ritmico, svolgentesi nella

forma del paragone. L'Amore è attualmente esule dal mondo. Non lo rappresentano in terra se non i pochissimi innamorati perfetti. Ma anche la Natura nella sua fiorente primaverile bellezza sembra esule, durante l' inverno, dal mondo. Sembra; e non è esule. Basta che, al tempo prefisso, le nevi si sciolgano e i boschi si distendano: ed ecco la Natura tornar, con la primavera, nel tripudio della terra rifiorente. Cosí, il poeta ne è certo, — trascorso l'attuale Inverno dello Spirito, — ritornerà nel mondo la Primavera dell'Amore. Non piú nel solo cuore degli innamorati; ma nel cuore di tutti gli esseri umani. — All'avvento di questo reduce Amore diffuso negli uomini tutti quanti, Hölderlin scioglie una fervida invocazione, che abbraccia la terza parte della lirica (versi 27-37). Gli innamorati sono cosí, come i Poeti, i sacerdoti che, nell' Inverno disceso sulla terra, mantengono desta in loro stessi la fiamma dell'Amore. Di questa divina Energia cosmica, destinata a tornare fra gli uomini con la Primavera nuova, a venire, del mondo.

4. INVOCAZIONE A DIOTÍMA PERDUTA. (Senza titolo, in HELLING., IV, 15. Col titolo di *Nachruf*, conferitole dallo Schwab nell'ed. del 1846, in ZINKERN., I, 157; e in ZINK.-MICH., pag. 168). — Con questa lirica — mútila, nel testo originale, dell'ottavo verso —, ci avviciniamo al capolavoro poetico del gruppo: al *Compianto di Menone per Diotíma*. — Il titolo conferitole dallo Schwab, *Nachruf*, è vocabolo tedesco intraducibile con un unico vocabolo italiano. *Nachruf* significa il grido insieme di saluto e di nostalgia, d' invocazione e di venerazione, che si lancia dietro una persona cara perduta. Perduta sulla terra; o, addirittura, attraverso la morte. Quando Hölderlin compone

a Homburg questa lirica in rimpianto della sua Diotíma perduta, Suzette Gontard è ancóra viva a Francoforte. E scrive, anzi, al suo poeta quelle sublimi lettere, che Karl Viëtor doveva pubblicare solo nel 1921. Suzette morirà giovanissima, proprio mentre Hölderlin, ghermito già dalle tenebre della pazzia, avrà rimesso piede nella Germania nativa, fuggiasco da Bordeaux. Adesso, è viva ancóra, dunque, Suzette. Ma ecco che già in questa lirica di preludio al *Compianto* (forse anche per influsso della morte precoce di Diotíma, avvenuta nell' *Hyperion*), la donna amata lontana sembra come trasfigurarsi agli occhi di Hölderlin in una Defunta, inconsolabilmente pianta dal superstite innamorato. La dolorosa distanza scorpora e volatilizza la persona di lei in un qualche cosa di etereo, di sovrumano, di quasi divino. In nessun passo preciso della lirica (se non forse nell'ultimo verso) si parla esplicitamente di una Defunta. Ma per il suo tessuto corre tuttavia come il senso diffuso e suggestivo di un rimpianto verso una creatura che non appartenga piú a questo mondo. La trasfigurazione piena ed esplicita di Diotíma in Defunta avverrà, invece, vedremo, nel *Compianto*. — In *Nachruf*, il poeta descrive se stesso, mentre a Homburg, spinto da una assillante inquietudine, va aggirandosi per la campagna e batte ogni giorno sentieri diversi in ricerca di colei che ha perduta: Diotíma. Per quanto inquieto si aggiri, non riesce a trovarla. Nella lontananza, Diotíma a poco a poco si è fatta ombra. Forse, è uno spirito beato dell'al di là. E il dolore ha reso vecchio il poeta. Se egli volge attorno gli sguardi, anche la terra appare invecchiata... Ebbene: non importa! A ogni tramonto, l'anima sua si congeda da Diotíma, come il sole dalla terra. Ma come il sole ritorna, con ogni alba, alla terra, — cosí l'anima

del poeta ritorna, con ogni alba, alla sua donna. E benedetto sia anche il pianto, che brucia a lui gli occhi! Gli occhi, in quel pianto, si purificano. Per essere sempre piú degni d'affisarsi, resi divini, nelle sfere lontane, ultraterrene forse, ove, fatta beata, Diotíma ora indugia.

5. Compianto di Menone per Diotíma (*Menons Klagen um Diotíma*; Helling., IV, 82; Zinkern., I, 252; Zink.-Mich., pag. 164). — Nella *Invocazione a Diotíma perduta*, cosí come nelle precedenti liriche di questo gruppo, rilevammo i germi del mondo poetico, che vediamo adesso sbocciare, nel *Compianto di Menone*, in fioritura compiuta. — Ma il travaglio d'elaborazione di questo poema famoso risulta documentato anche da una vera e propria primitiva stesura, il cui titolo è *Elegie* (Helling., IV, 77; Zinkern., I, 246; Zink.-Mich., pag. 160). Quando Hölderlin la compose a Homburg, non erano ancor nate le altre grandi elegie, in cui c' imbatteremo nel *Terzo Tempo*. Dopo averle composte, conferendo a ciascuna un suo titolo specifico; dopo essere addivenuto al definitivo rifacimento della prima stesura *Elegie*, — si avvide di dover mutare il titolo generico originario in quello specifico attuale, per meglio contraddistinguere il poema. — Noi abbiamo tradotto naturalmente il rifacimento definitivo, in quanto tutto ciò che nella *Elegie* appariva come in istato ancóra di gestazione lirica, riesce solo nel definitivo rifacimento organismo poetico perfetto. Questo fu pubblicato la prima volta sul *Musenalmanach* del Vermehren. Le strofe 1-4, nell'annata 1802; le strofe 5-9 nell'annata 1803. Destino dell'opera di Hölderlin in vita di Hölderlin! Apparso per le stampe in due puntate e a distanza di tempo, era naturale che il *Compianto*

passasse allora inosservato. Anche se, riinserito oggi panoramicamente nel paesaggio della grande Lirica tedesca compresa tra il 1750 e ll 1850, questo componimento rappresenta ormai, per concorde valutazione di critici, uno dei piú alti vertici raggiunti, durante quel prodigioso secolo, dalla poesia germanica. Diciamo piú precisamente. L'elegia *Compianto di Menone per Diotíma* — sotto molti aspetti affine alla goethiana, posteriore, *Elegia di Marienbad* —, può essere definita, accanto a questa, come il piú alto canto ispirato a poeta di lingua tedesca da un distacco d'amore. — L'accostamento del *Compianto* hölderliniano alla goethiana *Elegia di Marienbad* s' impone da sé. E altri prima di noi lo hanno, in diversi modi, già fatto. Nella *Elegia di Marienbad* (e nelle altre due liriche *A Werther* e *Conciliazione*, che, rispettivamente precedendola e seguendola, costituiscono con quella la famosa *Trilogia della passione*), il vecchio Goethe, staccatosi dalla giovanissima Ulrike von Levetzow amata a Marienbad, scioglie il proprio canto di addio non a quell'amore soltanto; ma, piú in genere, alla passione amorosa, che aveva costituito la gioia, e insieme il tormento, di tutta intiera la sua lunga vita. La definitiva rinunzia all'amore suscita nell'anima del vegliardo una tempesta di cupa disperazione. I flutti si agitano minacciosi per tutta la durata dell' *Elegia* come in cerca di un qualsiasi sbocco verso una consolazione in cui riuscire a placarsi. Piú vie tentano. Ma, da ogni via, quei flutti sono ricacciati indietro violentemente; e ribollono, allora, dentro il poeta, in piú tumultuoso furore. Sí che al termine del componimento lo spirito goethiano sembra naufragare in essi, affondando. L' *Elegia di Marienbad* è insomma un tentativo di catarsi della disperazione d'amore attraverso le mediche potenze della

Pôesia. Tentativo fallito. Perché solo nella lirica conclusiva della *Trilogia*, intitolata appunto *Conciliazione*, Goethe trova non piú nella Poesia ma nella Musica l'elemento catartico della propria angoscia. — Vediamo adesso, a raffronto, che cosa sia il *Compianto* di Hölderlin. Già notammo come nella *Invocazione a Diotíma perduta* la donna del distacco d'amore, Diotíma, appaia trasferita e trasfigurata in una penombra di landa ultraterrena. Si ha il senso che il poeta vi pianga non già una creatura lontana, e pur sempre viva; sibbene una creatura, la quale abbia già varcato con la propria essenza corporea le soglie, da cui non si torna piú al mondo. Ebbene: il trasferimento e la trasfigurazione che nella *Invocazione a Diotíma perduta* erano ancóra imprecisi, divengono qui, nel *Compianto*, precisissimi. Menone, personaggio lirico in cui simbolicamente si rappresenta la persona del poeta; il greco Menone (al greco pseudonimo di Suzette, Diotíma, era naturale corrispondesse qui il greco pseudonimo dell'amante di lei, Hölderlin, divenuto appunto Menone, come nell' *Hyperion* Iperione), — il greco Menone esprime in questo poema il proprio compianto non già a una sua donna lontana e pur sempre viva, sibbene allo spirito di lei ormai defunta e assurta nell'al di là. Diotíma ha abbandonato solo, sulla triste terra, il suo Menone. E questi, còlto (come, nel mito ellenico, Orfeo privo della sua Euridice) da una bufera d'angoscia, la traduce al di fuori in frenetica irrequietudine fisica, errabonda di luogo in luogo per un paesaggio campestre: il paesaggio di Homburg. E la sua frenetica irrequietudine fisica errabonda somiglia a quella della fiera, che, trafitta da colpi mortali, erra anelando verso un refrigerio qualunque. Cadutogli attorno, con la morte di Diotíma, lo scenario del mondo tutto intiero; venutagli

meno, dentro, ogni ragione di vivere, — Menone cerca disperatamente attorno un qualsiasi fulcro, su cui premer la leva del proprio spirito a risollevare attorno un qualsiasi scenario di mondo sulle macerie dell'altro caduto, e a ritrovar dentro, in sé, una qualsiasi nuova ragione di vivere. Tenta, anzitutto, la via del rifugio in un soave ricordare il felice passato d'amore. Ma l'evocazione di quel passato felice non ottiene che di piombarlo in un'angoscia anche piú tempestosa. Allora, a poco a poco, una nuova via si schiude alla salvezza del cantore. Ed è la via del rifugio nella fede presaga di un tempo a venire, in cui i due Amanti si ritroveranno, per congiungersi in un nuovo e piú alto connubio di spiriti puri. Il ricongiungimento avverrà o in un impreciso oltretomba, riservato soltanto ai Poeti agli Eroi e agli Amanti. O, ancóra una volta, su questa terra: in un' isola che, suggestivamente evocata da Hölderlin, molto somiglia a una di quelle divine isole dell' Egeo, alle quali tra poco il poeta dedicherà il carme *L'Arcipelago*. — Come nelle precedenti liriche di questo gruppo, il movimento patetico che infonde di sé il *Compianto* è un movimento, dunque, di *Ebbe und Flut*: il quale alfine si placa, risolvendosi nel gaudioso inno conclusivo alla risurrezione a venire dei due Amanti, stretti nel novello connubio. Nove « tempi ». Nove grandi strofe, cioè. Composte, nell'originale, le prime otto (le strofe dell' *Ebbe und Flut*) di sei o sette distici; mentre la nona strofa, di chiusa, si amplia in undici distici, là dove cessa il movimento di *Ebbe und Flut* e il tòno elegiaco del poema trapassa al tòno dell'inno. Ogni strofa si commisura sulla durata e sull' intensità d'ogni tempo del respiro lirico; e si conchiude in se stessa. Ma il respiro lirico, riposatosi in ciascuna pausa tra una strofa e l'altra come per

armarsi d'un nuovo impeto, riprende nella successiva, legata alla precedente da una mirabile logica sentimentale-fantastica, da una portentosa dialettica poetica. — Procuriamo di mettere in evidenza questa logica sentimentale e fantastica, questa dialettica poetica, enunciando i singoli temi delle nove strofe, cosí che dalla semplice enunciazione abbiano a balzare espliciti i nessi del loro collegato sviluppo progressivo, tanto simile al collegato sviluppo progressivo dei tempi d'una sonata. PRIMA STROFA: Implacabile errar del poeta di luogo in luogo per un paesaggio campestre, sotto l'assillo d'un' intima pena anelante al ristoro. SECONDA STROFA: Quell' implacabile errare è vana ricerca d'una creatura diletta che, ahimè defunta, i dèspoti dell'Ade non restituiranno piú mai alla luce terrena. Pure, una speranza istintiva, un senso presago e inesplicabile di gioia si accendono nell'anima del cantore. TERZA STROFA: Perché ? Rievoca egli il tempo felice, quando Diotíma era ancor viva e vicina. E dalla rievocazione trae una certezza: gli Amanti sono, come gli Dei, fuori del tempo. Epperò vivono, come gli Dei, sempiterni. Non li disgiunge, perché non avviene in essi, la morte. QUARTA STROFA: È dunque trovata qui la via verso un rifugio dalla disperazione del distacco ? Il poeta insiste allora nel soave ricordare il tempo felice dell'amore, attraverso l' immagine bellissima della coppia di cigni innamorati. Ma ecco che contro quella soave ricordanza insorge, aggressiva, la realtà attuale. La realtà attuale di lui solo, abbandonato; e della sua vita ormai sensa senso. QUINTA STROFA: Riconnettendosi alla chiusa della precedente, il poeta ricrea, col disegno e i colori d'un grande affresco spirituale, il dramma della tragica solitudine di Menone. E in questo dramma, si sommerge, allora, la beatitudine del dolce

ricordare. SESTA STROFA: La via del dolce ricordare non ha condotto dunque il poeta, come avvertimmo, se non a un accesso di piú cupa disperazione. L'*oggi* non può riempirsi della gioia di *ieri*... Ma una nuova via si schiude, ora, alla possibilità della catarsi. È la fede nel *domani*: col presentimento di una risurrezione che avverrà. SETTIMA STROFA: Lo spirito di Diotíma appare adesso, vivo, a Menone. OTTAVA STROFA: E il messaggio di Diotíma a Menone è « eternità della Gioia ». NONA STROFA: L'apparizione e il messaggio di Diotíma ancor viva dànno al poeta, che ne aveva pianto la morte, la religiosa certezza di un ricongiungimento a venire degli spiriti amanti in un piú alto, anzi divino, connubio. — Goethe, al termine della *Elegia di Marienbad*, nella disperazione del distacco da Ulrike, sprofonda in un immenso naufragio, da cui si salverà in *Conciliazione*. Hölderlin, al termine del *Compianto*, dalla inerte e sterile angoscia per il distacco da Suzette, approda dunque, in catarsi, alla sponda di questa religiosa certezza: eternità dell'amore, nella immortalità degli spiriti amanti.

II. LIRICHE DEL RIFUGIO NELLA POESIA

A poco a poco, a Homburg, dall'angoscia via via rasserenantesi del perduto e tuttavia superstite amore, Hölderlin cerca e trova nella propria missione di poeta una specie di rifugio consolatore. Il gruppo, allora, delle liriche che seguono — collegate dalla identità del tèma « rifugio nella Poesia » —, a sua volta si collega al gruppo precedente, quasi nel rapporto tra un effetto e la sua causa. E anche all' interno del gruppo *Liriche del rifugio nella Poesia*, i sette componimenti

appaiono qui disposti in una successione logica e organica, già di per se stessa chiarificatrice.

1. Il mio possedimento (*Mein Eigentum*: Helling., IV, 11; Zinkern., I, 150; Zink.-Mich., pag. 104). — Lirica composta nell'autunno 1799. A un anno da quel settembre, che aveva veduto il drammatico distacco di Hölderlin dalla sua Diotíma. L'autunno ritorna adesso per la prima volta a Homburg. Il poeta è fuori, in contatto con la divina natura, nella campagna tutta infusa dal senso gioioso della vendemmia. E all' inizio di questa lirica egli esalta, attraverso i magici mezzi della poesia, il senso appunto beato della fertilità, con cui la terra rimerita i coloni delle loro lunghe fatiche. Ecco la gioia degli altri uomini! Gli altri uomini hanno un qualsiasi possedimento da godere. O la terra: che, lavorata, premia con i raccolti opimi il lavoro. O la famiglia: che offre i soavi conforti del focolare. Il poeta, no. Il poeta non ha né campi né famiglia. Egli è, semplicemente e tristemente, un randagio solitario per le vie del mondo. Ma Homburg, nel suo dramma umano e poetico, costituisce il momento in cui Hölderlin, privato d'ogni altro bene, repente, trova nel proprio canto il rifugio in cui buttarsi a occhi chiusi e a braccia spalancate. Ed eccolo prorompere allora qui a un tratto in una invocazione alla Poesia. Divenga, essa sola, il suo « possedimento »! Il giardino incantato, che deve e saprà sostituire tutti gli altri « possedimenti » a lui dalla sorte negati. La lirica si conchiude con una preghiera agli Dei. Come benedicono agli altri uomini il campo e il focolare, benedicano al poeta cosí l'unico suo possesso: la beatitudine elisia del Canto!

2. Palinodia (*Palinodie*: Helling., IV, 14; Zinkern., I, 156; Zink.-Mich., pag. 107). — Lirica rimasta in piú punti frammentaria. Ma s' illumina ne'

suoi significati, ove la si accosti alla precedente. Là il poeta sperava e invocava che il Canto, e cioè la Poesia, avesse la potenza di sostituirgli ogni altro bene. Qui (per l'alternarsi di esaltazione e di depressione ond' è contraddistinto sempre il ritmo spirituale di Hölderlin), egli torna a disperare di poter ricevere mai conforto alcuno, per le tristi vie della terra, da quei superni Numi nei quali crede e che adora. Da ciò, il titolo: *Palinodia*. Palinodia della lirica precedente.

3. GLI ESTROSI (*Die Launischen*: HELLING., III, 46; ZINKERN., I, 127; ZINK.-MICH., pag. 91). — Chi sono mai questi « estrosi », da cui la lirica s' intitola ? Sono i poeti. La loro morbosa ipersensibilità, che tanto somiglia alla ipersensibilità femminile, li rende facilmente inclini alla malinconia, alla mutevolezza di propositi, alla indòmita rivolta sofferente contro tutte le costrizioni esterne della vita. — Hölderlin individua, nella prima parte, questa estrosità in se stesso. E tuttavia, riscontra che bastano pur sempre la Musica (l'Arte in genere) e la Natura a rimetter pace nell'anima sua, là dov'era poco innanzi tempesta. — Nella seconda parte, dalla introspezione isolata, assurge alla contemplazione di tutti quanti i poeti. E si avvede di non essere egli stesso se non partecipe di un destino che tutti li affratella nel mondo. — In questa lirica, Hölderlin guarda alla sorte sua propria e a quella dei poeti in genere dall'angolo visuale che fu caratteristico del romanticismo. Nelle liriche che seguono (e in ispecie nella lirica *Ai poeti giovani*), sposterà invece il proprio punto di vista verso un angolo visuale del tutto antitetico: per dir cosí, classico. Farà consistere, cioè, la grandezza di un poeta soltanto nella sua potenza di disciplinare gli estri romantici attraverso il dominio pieno di se stesso: in un *lucidus ordo*, che non diviene

estetico se non sia stato prima etico. E forse, dal nuovo angolo visuale, Hölderlin scorge il paradigma di Goethe.

4. AI NOSTRI GRANDI POETI (*An unsere grossen Dichter*: HELLING., III, 4; ZINKERN., I, 190; ZINK.-MICH., pag. 128). — Lirica composta forse negli ultimi tempi di Francoforte. Ma per il tèma trattato e per il modo della trattazione, pertinente già all'atmosfera poetica di Homburg. — Il poeta vi rievoca ai grandi Poeti suoi contemporanei (egli pensa certo a Goethe e a Schiller) la marcia trionfale di Diòniso, del Dio apportatore di civiltà, spintosi col suo séguito di Menadi fino all' India remota, percorsa dai fiumi sacri: il Gange e l' Indo. E ricorda come attraverso quella marcia trionfale il Nume suscitasse i popoli dal lungo letargo, dando loro, col succo del vino, la gioia inebriata e inebriante di vivere. Vorrebbe, Hölderlin, che i grandi Poeti contemporanei rifacessero loro, adesso, la marcia trionfale del Dio. I popoli sono caduti, da tempo, in un nuovo obbrobrioso letargo. E solo i Poeti, col dono inebriato e inebriante della Poesia, potrebbero ridestarli alla vita. Poiché, secondo il concetto hölderliniano, all'umanità non sarà concesso l'approdo alla nuova età dell'oro se non attraverso una schilleriana rieducazione estetica, — solo ai Poeti spetta il cómpito di farsi nuovi legislatori, per rigenerare il mondo. Il mondo ai Poeti soli appartiene, ove l'umanità voglia ridestarsi dal sonno in una specie di trascendente dionisiaca beatitudine. Nel mondo poetico di Hölderlin, entra cosí la figura di Diòniso, che tanto spazio occuperà nell'ultima lirica hölderliniana.

5. I FALSI POETI (*Die scheinheiligen Dichter*: HELLING., III, 5; ZINKERN., I, 132; ZINK.-MICH., pag. 94). — Lirica, che si riconnette alla precedente. Contro i

« grandi poeti », stanno i « falsi poeti ». I « falsi poeti » sono per Hölderlin quelli in cui è scomparso ogni sentimento religioso, mentre vivo e attivo resta in loro il raziocinio soltanto. La civiltà è stracarica, ormai, di scienza. E la scienza ha ucciso la Fede. Gli uomini non adorano piú — perché piú non lo avvertono — il Divino infuso negli elementi: il sole (Helios), il cielo (Zeus), il mare (Poseidon). E la terra, che la ragione umana ha spopolata di Numi, è rimasta come un corpo senz'anima. Non ostante ciò, i « falsi poeti » séguitano ad esaltare, nei loro canti, gli Dei e la Natura. Ma profanano gli uni e l'altra. Perché, nei loro canti, Dei e Natura non sono che nomi vuoti di senso.

6. Ai poeti giovani (*An die jungen Dichter*: Helling., III, 3; Zinkern., I, 120; Zink.-Mich., pag. 88). — Lirica che lo Hellingrath attribuisce al periodo di Francoforte. Ma, per il tèma trattato, noi la sentiamo inserirsi piuttosto nel periodo di Homburg. Qui, infatti, si fa consapevole, e diviene anzi materia di canto, l'evoluzione poetica di Hölderlin dalla intemperanza fantastica e stilistica della prima giovinezza alla frenata compostezza della grande arte hölderliniana, la quale matura proprio, dopo i preludii di Francoforte, a Homburg vor der Höhe. Il poeta si rivolge a quei poeti fratelli che, se pur giovani ancóra come lui, hanno ormai superato gli incomposti tumulti della gioventú. E come avverte l'arte propria e dei poeti fratelli avvicinarsi alla maturità, cosí esalta questa maturità, identificandola con la raggiunta *Stille der Schönheit*: quella « quiete della bellezza », in cui Winckelmann aveva creduto di scoprire il segreto della perfezione ínsita nella grande arte greca dell'età classica. Perché mai i Greci dell'età classica riuscirono ad attingere, nelle

espressioni dell'arte, quella *Stille der Schönheit*, quella « quiete della Bellezza » ? Perché furono religiosi. Religiosi, nel senso panenteistico dell'adorare il Divino espanso ed attivo in tutti gli elementi della Natura. E religiosi, nel senso umano del sentirsi ciascuno singolarmente avvinto agli altri mortali da un amoroso vincolo di solidarietà di fronte al Divino. Questo duplice senso era divenuto, nei Greci, istintivo come l'atto del respirare. Infondeva di sé ogni manifestazione, prima della vita, e poi dell'arte. Bisogna, se debba riprodursi l' identico prodigio, tornare anzitutto a questa religiosità istintiva. Evitare, poi, cosí il *Rausch* (cioè la scomposta ebbrezza, che è impeto patetico non costretto in forma), come il *Frost*, che è solo frigida forma non animata da un soffio dello spirito. Il fenomeno d'arte è un po' come la bolla di sapone. Globulo adatto (forma), creato dalla contenuta esattezza di un soffio adeguato. E il conclusivo consiglio di Hölderlin ai « giovani poeti » fratelli suona cosí: « Non sdottrinate ! Non descrivete ! La poesia non è né ostentazione di dottrina, né sfoggio di virtuosità stilistiche. Poesia è religione fatta canto. Non scegliete i Maestri fra gli altri poeti ! Tornate piuttosto alla Maestra somma, che rimane pur sempre la Natura immensa ».

7. Plauso di moltitudine (*Menschenbeifall*: Helling., III, 45; Zinkern., I, 126; Zink.-Mich., pag. 90). — Qui, Hölderlin parla di se stesso. L'amore di Diotíma e per Diotíma ha operato in lui il prodigio di quella rigenerazione spirituale, a cui corrisponde la conquistata maturità poetica. Difatti, da quando egli ama, avverte il cuore divenuto santo dentro di lui, si sente traboccar dentro d'una vita piú bella. Ma la folla, ma il *profanum vulgus* oraziano, lo apprezzava di piú ieri,

quando egli — si definisce da sé — era piú presuntuoso e irruente, piú ricco di parole anche se tanto meno ricco di sostanziosi sensi. Perché insomma il *profanum vulgus* ama l'apparenza delle cose e degli uomini. Stima solamente ciò che può sfoggiarsi sulle piazze dei mercati. Spregia invece tutto ciò che è degno di mostrarsi nella raccolta solitudine di un tempio. Di qui, la massima stupenda:

ed al Divino crede unicamente
quei ch' è divino.

III. LIRICHE DELLA NATURA

Nei due gruppi *Liriche per Diotima lontana* e *Liriche del rifugio nella Poesia*, abbiamo raccolto quei componimenti che, attraverso le loro rispettive ma concatenate « identità di temi », determinano tutta intiera la residua produzione lirica di Hölderlin a Homburg. Dalla rinunzia all'amore (primo gruppo) vedemmo il poeta sospinto a rifugiarsi nella Poesia (secondo gruppo). Ebbene: a partire dal terzo, incomincia dunque la Poesia motivata dai due che lo precedono. E il gruppo *Liriche della Natura* va qui innanzi agli ultimi quattro, perché ed in quanto che il moto verso la Natura, trasfigurata in « metafore » dalla Poesia, rappresenta proprio il primo tempo nella ricerca hölderliniana d'un sollievo interiore attraverso la catarsi del Canto.

Si tenga presente che anche le *Liriche della Natura* pertinenti a questo *Secondo Tempo* di Homburg — come già quelle pertinenti al *Primo Tempo* di Francoforte — non possono attribuirsi al genere cosí detto « descrittivo », in cui il paesaggio suol essere per i poeti un modello esteriore da riprodurre, sia pure trasfiguran-

dolo, con i mezzi tecnici dell'arte. Lo spettacolo naturale, il momento della giornata, un singolo atteggiamento del paesaggio non sono da Hölderlin, ancóra una volta, avvertiti se non come mezzi « metaforici » per rappresentare, in espressione di simpatia o di contrasto, proprii stati d'animo di rapporto tra lo spirito umano e la Natura.

1. AL MATTINO (*Des Morgens*: HELLING., III, 52; ZINKERN., I, 133; ZINK.-MICH., pag. 94). — Il Viëtor ha osservato acutamente come la lirica *Al mattino* appaia costruita (e sarà cosí anche di altre liriche hölderliniane in particolar modo di questa epoca), secondo un'architettura che corrisponde al processo dialettico: tesi-antitesi-sintesi. — Nei versi 1-9 della traduzione (*tesi*), la Natura, còlta in un atteggiamento mattutino, è sentita come una realtà, la quale procede tranquilla, senza deviare, per un itinerario prescritto. — Nei versi 10-17 (*antitesi*), il poeta avverte invece con dolore se stesso, perché appartenente alla misera umanità, legato e coercito: incapace d'un sereno sviluppo simile a quello, placido e ineluttabile, che contraddistingue la parabola maestosa del sole nel quotidiano corso dall'alba al tramonto. — Nei versi 18-25 infine (*sintesi*), accortosi di presumer troppo nel desiderare l'adeguamento della propria sorte umana a quella divina del Sole, il poeta si rassegna a chiedere al Sole unicamente ciò che può dare agli uomini: illuminar divino, Egli, gli umani; e beneficarli col tesoro immenso della sua luce e del suo calore. — L' invocazione dell'ora mattutina, all' inizio, con il fatale gioioso tranquillo risveglio della Natura dopo il sonno notturno, è ottenuta attraverso un succedersi di notazioni precise, in cui gli elementi tutti del paesaggio appaiono animati da un senso di vita cosciente. Cosí, il ruscello

che, ridesto, affretta agile il proprio corso. Cosí, la flèssile betulla che, esultante, luccica e stormisce in ogni foglia, ribaciata dalla luce. Cosí le ridondanti nuvole cangianti che mareggiano in cielo.

2. Fantasia della sera (*Abendphantasie*: Helling., III., 53; Zinkern., I, 134; Zink.-Mich., pag. 95). — Il poeta sceglie un altro momento del paesaggio — non piú il mattino: la sera — per trasfigurarlo in metafora interpretativa di un proprio stato d'animo. Anche qui, la lirica si sviluppa nella progressione dialettica: Tesi-antitesi-sintesi. — Nei versi 1-11 (*tesi*), il poeta svolge il tèma: la sera è beata per gli uomini tutti, coloni o pellegrini, navigatori o mercatanti. — Nei versi 12-24 (*antitesi*), al precedente tèma è opposto il suo contrario. Con il quadro degli uomini, felici tutti alla sera, contrasta la realtà dolorosa di lui, del poeta, che, anche quando è tramontato il sole, non trova pace da un intimo assillo. Il quale non consiste se non proprio in quel suo essere poeta: e, quindi, una creatura bruciata dall' intima implacabile inquietudine. — Nei versi 25-33 infine (*sintesi*), il contrasto fra *tesi* e *antitesi* si risolve. Il poeta chiede e trova nel sonno, come troverà un giorno nella serena vecchiaia, dopo la giovinezza tempestosa, la quiete anelata. E sarà, invece, non la serena vecchiaia consapevole, ma il declinar nella dismemore follia! Come romantico e come tipico insieme, in Hölderlin, questo concetto d'una vecchiaia beata, dopo la giovinezza torbida, che con i suoi illimiti sogni crea la propria infelicità! Vi resta invertito — e con quanta verità nel paradosso! — il convincimento dell'opinione corrente.

3. A sera (Col titolo *Geh unter, schöne Sonne* in Helling., IV, 23; di *Am Abend* in Zirkern., I, 158

e in Zink.-Mich., pag. 108). — Il poeta guarda il sole tramontare. E lo incoraggia a tramontar senza rammarico, da poi che gli uomini hanno in poco pregio, ormai, la sua divinità. Procede il Sole, silenziosamente tranquillo al pari di un Nume, senza menar scalpore sulle chiassose e faticose opere dell'umanità. Per ciò, gli uomini dell'oggi, scaduti e corrotti, senza piú nell'anima il senso del Divino, non si avvedono di Lui. — Solo il poeta, è iniziato al prodigio armonioso del suo corso. Ché pupille interne gli furono dischiuse a percepirlo dal beatificante amore della divina Diotíma. — E la lirica si conchiude con l'evocazione della beatitudine creata in lui, nel poeta, dalla Beatrice: beatitudine d' intesa e di consonanza fra il suo io e la circostante Natura.

4-5. Al Dio Sole e Tramonto (*Dem Sonnengott*: Helling., III, 50; Zinkern., I, 129; Zink.-Mich., pag. 92). — *Sonnenuntergang*: Helling., III, 51; Zinkern., I, 129; Zink.-Mich., pag. 93). — Duplice elaborazione del medesimo tèma: il tramonto del sole. Il duplice tèma — impostato e svolto nella prima lirica *Al Dio Sole* per entro la sfera della sensibilità «visiva» —, è novamente impostato e svolto nella seconda piú breve, *Tramonto*, per entro la sfera della sensibilità «acustica». — Al Dio Sole. Un attacco *ex abrupto*, come un grido. Un disperato grido d' invocazione a qualche cosa che era indispensabile all'esistenza del poeta; e che, d'un tratto, è scomparso... È tramontato il sole. S' è fatto grigio, intorno, tutto ciò che appariva prima in luce; e l'anima di Hölderlin, anch'essa si spenge in crepuscolo, diminuita della luminosa letizia ch'era nel sole. È bastato un attimo, per diffondere buio nel paesaggio: e, simultaneamente, nell'anima del poeta... Ma dove scomparve il sole?

Mito poetico antropomorfico: s'è rifugiato in remote plaghe misteriose, ove ancóra vivono genti pie, capaci di avvertire e di venerare la sua divinità, che gli uomini non venerano piú e neppure avvertono al mondo. Per un attimo, il poeta si sente solo e sgomento... Poi, guarda intorno. E scorge la terra, divenuta anch'essa grigia come l'anima sua... Non è piú solo. Gli è rimasto il conforto di quella madre terra, che si è vestita del suo stesso lutto, per la scomparsa del sole. Ora, il poeta e la terra sono entrambi due poveri bimbi derelitti... E come i bimbi placano il pianto nel sonno, cosí anche il poeta e la terra si addormentano. Le anime d'entrambi, senza il sole, appaiono simili a un'arpa entro la quale giuochino le nebbie e i sogni; e non ne traggono se non un susurrío confuso. Per trarne il prodigio della melodia piena, occorre un Maestro. E questo Maestro sarà, per le anime del poeta e della terra, il ricomparso Sole. — TRAMONTO. L'identico attacco *ex abrupto*, come un grido. Ma, nel doloroso smarrimento del crepuscolo, avviene dentro il poeta una confusione dei sensi. Alla « vista », si sostituisce l'« udito ». Il fulgore del Sole, prima che tramontasse, era percepito dal poeta, in traduzione acustica, come un effondersi di musiche d'oro, dal colmo petto del Dio Sole, sulle corde d'una cetra eterea. E di quell' inno risuonano intorno i boschi e i colli... Ora, si è spento... Il mito antropomorfico del Nume rifugiatosi in plaghe lontane presso genti capaci di adorarlo ancóra, spalanca e approfondisce prospettive di spazii immensi nei versi che diventano, qui, la chiusa della lirica riecheggiante laggiú...

6. HEIDELBERG (*Heidelberg*: HELLING., III, 56; ZINKERN., I, 138; ZINK.-MICH., pag. 97). — Anche

questo componimento poetico dedicato alla città di Heidelberg (la fulgidissima gemma del Neckar: sita sul punto incantevole, ove il Neckar, liberatosi dalla stretta montuosa dell' Odenwald, si butta verso la piana del Reno, per affluire nel padre dei fiumi germanici), anche questo componimento poetico, per il tèma che svolge e i modi in cui lo svolge, può essere definito una vera e propria lirica della Natura; e classificato tra le altre grandi sorelle dell'epoca. — Veramente, lo Hellingrath è propenso a far risalire la lirica *Heidelberg* al periodo di Francoforte. Noi ci permettiamo d'essere di diverso parere. E non solo perché il valore poetico del componimento richiama l'arte di Hölderlin piú matura: l'arte di Homburg. Ma anche perché il poeta s' immagina qui — e, anzi, si rivede — durante una propria sosta su quella magnifica Karl-Theodor-Brücke, che fu costruita fra gli anni 1786-1788. Ora, lo *einst*, che Hölderlin adopera per evocare quella sua sosta, sembra presupporre un considerevole lasso di tempo tra l'episodio evocato e il momento dell'evocazione. — La lirica è articolata su cinque versi di avvío e sei versi di chiusa: fra i quali, il poeta evoca tre quadri dello specifico paesaggio. Nel primo (versi 6-15), è evocata la Karl-Theodor-Brücke. Nel secondo (versi 16-27), il Neckar. Nel terzo infine (versi 28-48), le suggestive rovine del vecchio *Schloss*: che, situato su di uno sperone del Königsstuhl, costituisce uno dei monumenti piú rimarchevoli dell'architettura tedesca rinascimentale. Ne iniziò probabilmente la costruzione, nel Duecento, il Conte palatino Luigi I. Ma le rovine attuali risalgono ai Principi elettori del Cinquecento e del Seicento. Fu distrutto, prima, dai Francesi che saccheggiarono il Palatinato nel 1689 e nel 1693. Poi, da un incendio, nel 1764. — *Heidelberg* è una delle

poche liriche hölderliniane della Natura, solamente descrittive.

7. Gli Dei (*Die Götter*: Helling., III, 58; Zinkern., I, 138; Zink.-Mich., pag. 97). — Dedicata, attraverso la personificazione in Numi, all' Etere e al Sole, questa lirica ci sembra potersi attribuire al gruppo *Liriche della Natura* composte a Homburg. Gli Dei della Natura vi sono cantati come l'unico valido soccorso che nella dura battaglia della vita il poeta è riuscito a ottener dal di fuori. Ma per ricevere quel conforto, bisogna, come il poeta, *credere* anzitutto nell'esistenza di quei Numi e nella loro benevolenza. È un misero, degno di compassione, colui che non conosce questa fede. Sempre nel lacerato petto gli perdura un dissidio di energie in zuffa, di scatenate passioni. E il mondo, intorno, gli si fa tenebra notturna. Né piú gli si schiude dentro il fiore della gioia e del canto. Altro non resta allora che vestirsi in gramaglie d'errore e di dolore.

IV. LIRICHE IN ESALTAZIONE DELL' EROE

Il poeta, dopo aver cercato un rifugio dalla disperazione del perduto e tuttavia superstite amore (*Liriche per Diotíma lontana*) prima nella Poesia (*Liriche del rifugio nella Poesia*); poi, nella Natura (*Liriche della Natura*), — ecco, un rifugio anche piú alto, anche piú degno, sta per cercare e per trovare. Ancóra una volta, nella Poesia. Ma in una Poesia, che non si manifesti piú sfogo di sofferenza o di entusiasmo, ovvero ricerca di mezzi metaforici espressivi d'un dramma spirituale individuo; sibbene, come al tempo degli *Inni agli Ideali dell'umanità*, attività di eroico sacerdozio ai

fini d'una umanità scaduta e corrotta da redimere. È questa, la poesia hölderliniana che troveremo raccolta negli ultimi tre gruppi del *Secondo Tempo*. — Qui, al centro topografico esatto del *Secondo Tempo*, il IV gruppo (cerniera fra i gruppi I, II, III e i gruppi V, VI, VII) comprende due liriche evocative di due contrapposte figure d' Eroe: Buonaparte, l'eroe dell'Azione; Empedocle, l'eroe del Pensiero. Sembra che il poeta intenda commisurar le proprie forze eroiche a questi due insigni paradigmi simbolici dell' Eroismo.

1. BUONAPARTE (*Buonaparte*: HELLING., III, 18; ZINKERN., I, 318; ZINK.-MICH., pag. 204). — Editori precedenti allo Hellingrath attribuirono questa lirica al periodo estremo dell'attività poetica di Hölderlin, forse anche perché composta in quel metro libero in cui appariranno composti gli ultimi inni. Lo Hellingrath la fa invece risalir con sicurezza al periodo di Homburg: e, piú precisamente, alla fine del 1798. Respira in essa la medesima atmosfera in cui respirano, nei polimetri, i frammenti della tragedia *Empedokles*. E fu certo motivata dalla prodigiosa campagna d' Italia (1796-1797), dove si rivelò al mondo il genio guerriero del Buonaparte. È proprio lo sfondo eroico della campagna d' Italia, che bisogna avvertire in prospettiva dietro i primi piani di questa potentissima lirica. — I poeti sono anfore sante, in cui l'essenza delle imprese eroiche è conservata e si tramanda di generazione in generazione. Le gesta grandiose degli Eroi scomparirebbero nel flusso perenne del Tempo, ove non le traesse in salvo (si ripensi alle gesta di Achille e di Ettore nel poema di Omero) il canto dei poeti. Sono essi i sacerdoti di Diòniso. Di qui, l' immagine relativa al « vino della Vita ». — Ma Hölderlin avverte che il

veloce impeto guerriero del Buonaparte manderebbe in frantumi l'anfora, e cioè la forma poetica, la quale si attentasse d' imprigionarlo in canto. — Tra i frammenti, infatti, dell'ultima lirica hölderliniana, uno ve n' ha, dedicato ancóra a Napoleone. Superbo « torso » balenante, rimasto mútilo, come se al poeta fosse venuta meno la potenza di canto adeguata al tèma gigantesco.

2. EMPEDOCLE (*Empedokles*: HELLING., III, 19; ZINKERN., I, 142; ZINK.-MICH., pag. 99). — Mentre sta lavorando, a Homburg, intorno ai frammenti drammatici empedoclèi, Hölderlin scioglie, in questa lirica contemporanea e integrativa della precedente, il proprio inno al filosofo agrigentino, sentito come Eroe. Eroe, ma in un senso diametralmente opposto al senso in cui Eroe fu il Buonaparte. Empedocle è l'eroe non già dell'Azione, ma del Pensiero; che giunge finanche a distruggere la propria realtà fisica, quando gli occorra varcare il limite estremo, oltre il quale soltanto, nella morte, risulta possibile il conseguimento della suprema Verità. — Hölderlin si riferisce qui, insomma, alla leggenda, per cui la morte di Empedocle assurse a una specie di mito, mediante il suicidio cercato gettandosi nel cratere dell' Etna. Perpetuamente anelo, Hölderlin, di ricongiungersi col Tutto, per sentirsi ripalpitare dentro la Natura come una molecola della Natura stessa, vede ed esalta nel suicidio empedoclèo l'atto eroico, attraverso il quale il filosofo-poeta agrigentino riuscí a tornare *Uno col Tutto*, ridissolvendosi per gli elementi nel grembo ardente della Terra. — Leggendo questa lirica, il cui tessuto stilistico appare, nell'originale, fuso in rutilante lava, — ci sembra che Hölderlin vi celebri il proprio destino tragico, intra-

veduto in presagio nel simbolo del destino empedoclèo. Anche Hölderlin, poeta-filosofo, si getterà dentro il cratere della propria Poesia, dissolvendosi nella demenza; e, nella demenza, tornando *Uno col Tutto*. Bisogna giungere ad avvertire nella lirica *Empedokles* questa tragica pulsazione dell' io hölderliniano, per sentirne e soffrirne la metaforica potenza espressiva.

V. LIRICHE DELL'EVOLUZIONE DALLA TERRA NATIVA ALLA PATRIA GERMANICA

Questo gruppo comprende quattro liriche: *La terra nativa, Ritorno alla terra nativa, Canto del Germano, La morte per la patria*. Hölderlin vi attua la propria evoluzione, dal canto riferentesi a una sua ristretta « Terra nativa » (*Heimat*), verso il canto riferentesi a una sua terra nativa piú vasta. Non piú *Heimat*, ma *Vaterland*. Non piú terra del focolare; sibbene Patria. Patria germanica, s' intende. Non in senso politico. Ma, come vedremo, in senso spirituale.

1. La terra nativa (*Die Heimat*: Helling., IV, 19; Zinkern., I, 159; Zink.-Mich., pag. 109). — Due redazioni. Traduciamo dalla seconda, piú ampia. Qui, è cantata la terra ristretta del focolare domestico. Il poeta soggiorna a Homburg. E ripensa alla sua Svevia. Piú precisamente, alla vallata del Neckar. Anche piú precisamente, a Nürtingen: il paese, in cui aveva trascorso la prima infanzia felice. — Sorte degli uomini è abbandonare la *Heimat* per quel viaggio avventuroso che si chiama « vita » e che molto somiglia a una navigazione in terre lontane. Ma il navigante, quando abbia compiuto il proprio avventuroso viaggio di mer-

catura, se ne torna al quieto fiume natío. Per riposarvi. e per godere, accanto al focolare, i beni raccolti; in tranquilla serenità. — Diversa, è la sorte del poeta. Il suo destino, appunto di poeta, lo ha dannato a navigar lungi dalla casa materna: Waltershausen e Jena; Francoforte e Homburg. Ma da quella navigazione non ha tratto, come il navigante, tesori; sibbene, unicamente, dolori. Pure, l' immagine della casa materna gli sta nella memoria sensibile del cuore, simile a quella d'un paradiso perduto, a cui vorrebbe tanto tornare... E la rievoca, infatti, la sua terra nativa, con tutti i fascinosi, accarezzati e carezzevoli, attributi della felicità connessa alla propria infanzia remota. E ai monti al fiume ai boschi, evocati, della terra nativa si rivolge. Per chieder loro se, ov'egli tornasse, gli ridarebbero la beatitudine di quel tempo... No, si risponde. La pena che soffre adesso il poeta è rimpianto d'un perduto amore. E le ferite d'amore, riesce arduo guarirle. D'altronde, in questo destino di dolore e d'amore, Hölderlin si ravvisa compiutamente uomo. Perché, come l'amore, cosí anche il dolore è dono celeste. Un destino, appunto, imposto agli uomini dagli Dei. E a tale destino, occorre piegarsi in sofferente docilità.

2. Ritorno alla terra nativa (*Rückkehr in die Heimat*: Helling., IV, 32; Zinkern., I, 171; Zink.-Mich., pag. 116). — È una lirica, che tratta il tèma stesso della precedente. Ma se alla precedente la accostiamo, ecco segnare entrambe, accostate, i due punti estremi di una parabola, che definiremmo: evoluzione dal sentimento della *Heimat* (o terra nativa) al sentimento del *Vaterland* (o Patria). Vediamo meglio il senso di questi due vocaboli, a contrasto. *Heimat* — nella radice, giuoca il significato stesso del vocabolo

inglese *home* —, *Heimat* è, appunto, la terra in cui siamo nati, e in cui godemmo le gioie del primo focolare. *Vaterland* è, invece, la terra nazionale dei padri, la vera Patria ideale, anzi religiosa, del sangue e dello spirito insieme: quella, ove ci sentiamo solidali con gli altri esseri parlanti la nostra stessa lingua, aventi il nostro stesso patrimonio di tradizioni storiche. — *Heimat*, è sentimento. *Vaterland*, sangue e sentimento assurti e fusi in religione. *Heimat*, la patria del cuore. *Vaterland*, la Patria, invece, della nostra integra totalità: come fisica, cosí spirituale. — Nella *Heimat*, che rappresenta l'obbiettivo cui anelava Hölderlin randagio con la lirica precedente, non è possibile al Randagio, vedemmo, ritrovar la pace dell' infanzia e della adolescenza trascorse. Egli è piagato da una ferita d'amore; e neppur l'aure native hanno farmachi per una piaga tanto profonda e insanabile. Nel *Vaterland*, invece, è possibile trovare un rifugio di consolazione. Perché la Patria, indissolubilmente legata alla realtà viva e operante del nostro spirito, la portiamo chiusa in noi ovunque i nostri errabondi passi ci conducano. E Hölderlin lo ha pur condotto seco in ogni luogo, il sentimento religioso di quell' Essenza che non si chiama piú terra nativa, ma Patria. Che cosa sia per lui, ce lo dice un nome: Germania. Germania, non nel senso di nazione politica, sibbene in quello di grande comunità spirituale. Preciseremo meglio questo punto, nell'accostarci alle liriche successive del gruppo. Sarà bene tener sin d'ora presente: Germania è per Hölderlin, adesso e sempre, la Terrasanta che, mentr'egli la vagheggia, già si avvia a raccogliere l'eredità dell' Ellade nella marcia vittoriosa dell'umanità incontro a un proprio redimersi. E la missione, che fin d'ora Hölderlin si prospetta, consiste nell'eroico e religioso impe-

gno di combattere affinché sempre piú, sul sacro suolo del *Vaterland* germanico, maturi a compimento l'eredità spirituale della divina Ellade periclèa. — La lirica *Ritorno alla terra nativa* — in cui il vocabolo del titolo *Heimat* si trasforma, lungo il corso del componimento, nel vocabolo *Vaterland*, — segue questa svolta risolutiva nello sviluppo del dramma umano e poetico di Hölderlin.

3. CANTO DEL TEDESCO (*Gesang des Deutschen*: HELLING., IV, 129; ZINKERN., I, 147; ZINK.-MICH., pag. 102). — Precisiamo adesso meglio, allora, che cosa rappresenti da questo momento, e per sempre ormai, il vocabolo *Germanien*. Non include, dicemmo, il senso di nazione politica. Né poteva includerlo, alla fine del quel Settecento, in cui non sarebbe stato possibile presentire ciò che era per divenire, dopo un secolo circa, la Germania di Bismarck. Germania, è per Hölderlin da questo momento, e per sempre ormai, una specie di ideale Categoria dello Spirito. Con la taumaturgica profetica sensibilità che distingue i grandi Poeti, egli avverte: un prodigioso evento si sta compiendo nella storia della civiltà umana; ed è in travaglio di divenire. Il prodigioso evento di quella tardiva Rinascenza germanica, ultima in ordine di tempo fra le Rinascenze postmedievali europee, — per cui, tra il 1750 e il 1850, dal grembo del popolo germanico, non ancóra ridotto a unità politica, attraverso la concomitanza di una grande Filosofia, di una grande Poesia e di una grande Musica, si sprigionerà a vita il miracolo d'un qualche cosa, che (se, nel corso dei secoli, era stato prima greco con l' Ellade periclèa; e poi latino con la Roma d'Augusto; e poi italiano con l' Italia del Rinascimento; e poi rispettivamente francese e

inglese con la Francia del Re Sole e con l' Inghilterra di Elisabetta), sarà adesso tedesco con la Germania di Kant e di Hegel, di Goethe e di Hölderlin, di Beethoven e di Wagner. Hölderlin presagisce il prodigio. In nome del prodigio, esalta nella lirica *Canto del Tedesco* questa sua Patria. La definisce « santo cuore dei popoli ». E la saluta redenta, e insieme redentrice in potenza.

4. LA MORTE PER LA PATRIA (*Der Tod fürs Vaterland*: HELLING., III, 13; ZINKERN., I, 128; ZINK.-MICH., pag. 91). — Lirica, che potrebbe essere scambiata per il quadro descrittivo d'una vera e propria battaglia. Ma giustamente il Lehmann osserva: essa non è se non metaforica rappresentazione, invece, d'una piú alta battaglia spirituale. Quella stessa, che Hölderlin s' impegna ora a combattere perché la Patria germanica riesca ad assumere il retaggio dell' Ellade divina, incarnando in una « comunità popolare religiosa » gli Ideali dell'umanità. Per questa Patria germanica — Categoria, ripetiamo, dello spirito — il poeta supplica qui di poter morire, combattendo, la morte bella.

VI. LIRICHE DELL'ATTIVITÀ NEL TEMPO PER L'AVVENTO DI UNA UMANITÀ MIGLIORE.

Le tre liriche tradotte e raccolte in questo gruppo — *La Pace*; *Lo Spirito del Tempo*; *Natura e Arte* — documentano e rappresentano l'espandersi dell'ondata patetico-lirica hölderliniana in un cerchio anche piú ampio di quello raggiunto al limite estremo della precedente ondata. Là, era l'evoluzione della « terra nativa » alla « Patria germanica », nel senso che abbiamo

chiarito. Qui, il balzo si estende dalla Patria germanica alla umanità tutta quanta. Per la quale, Hölderlin si erige insieme a profeta e a condottiero. Profeta dell'avvento di un'età migliore nel mondo. E condottiero, egli stesso, degli uomini incontro all'avvento di quella migliore età.

1. La Pace (*Der Frieden*: Helling., IV, 136; Zinkern., I, 153; Zink.-Mich., pag. 105). — L'ampia lirica — che per l' impeto patetico-fantastico-ritmico già preannunzia l'ultima poesia hölderliniana —, fu composta da Hölderlin nel 1799. Fenomeno quasi unico, o per lo meno insolito, nella sua lirica, si riferisce a precisi eventi storici contemporanei. Nel 1799, non ostante quel congresso di Rastatt, che doveva infatti culminare nel tragico eccidio di alcuni plenipotenziarii, la situazione politica intorno restava densa ancóra di incògnite, nell' infierir delle guerre napoleoniche. Hölderlin, mentre evoca in un affresco potente lo spettacolo dell'orrenda conflagrazione (versi 1-16), invoca, ma senza troppa fiducia, il ritorno della pace. Senza troppa fiducia. Perché quel flagello implacabile è da lui sentito come il nuovo Diluvio universale, che una Nèmesi storica ha mandato sulla terra a punire e a purificare insieme l'umanità, delle sue colpe (versi 17-31). L'occhio del poeta batte a ritroso il corso della storia umana. E identifica, d'altronde, la guerra in una fatalità ineluttabile, perché congenita col destino stesso degli uomini (versi 32-49). Non crede, e a ragion veduta, in una pace che possa manipolarsi sul tavolo intorno al quale siedono a Rastatt i plenipotenziarii delle nazioni belligeranti. Invoca un'altra Pace, dall' iniziale maiuscola: piú alta, piú giusta, piú pura, piú duratura. La Pace di una umanità, che sappia rifarsi

bambina; e riobbedire, non piú alle proprie leggi scritte misere effimere fallaci, sibbene a quelle altre leggi non scritte, divine eterne infallibili, cui obbedisce la Natura santa. Dalla contemplazione, infatti, della povera umanità flagellata e sconvolta in turbini di guerra, assurge alla contemplazione della Pace in cui vivono la Terra e il Sole: le Divinità naturali non piú credute dagli uomini, ma in cui gli uomini dovranno tornare a credere, se debba rieffettuarsi nel mondo l'avvento di una umanità migliore (versi 50-78).

2. Lo Spirito del Tempo (*Der Zeitgeist*: Helling., III, 10; Zinkern., I, 131; Zink.-Mich., pag. 93). — Anche questa lirica, come la precedente, si collega alle circostanze dell'anno 1799 in cui fu scritta. E alla precedente si riconnette. — Il poeta apostrofa lo *Zeitgeist*: cioè lo Spirito del Tempo. Lo Spirito del Tempo è un Nume che, nel mitologismo lirico hölderliniano, presiede all'attività del genere umano, considerata come forza operante, per entro lo scenario della natura, il dramma della storia. — Nell'ora in cui Hölderlin scrive questa lirica, quale è mai la realtà storica attuale? La stessa, che precisammo nel commento alla lirica *La Pace*. Una Europa sconvolta e atterrita dalle guerre napoleoniche. Lo Spirito del Tempo è allora qui rappresentato come una Divinità tremenda, la quale incombe invisibile sul capo degli uomini; e accumula innanzi ai loro occhi, col flagello delle conflagrazioni, sgomentevoli rovine. Sotto i colpi di questo Nume, allo spettacolo di tante macerie, poté accadere che spesso il poeta tremasse come un bimbo, o cercasse un qualsiasi rifugio ove trovare scampo dalle folgori celesti. Oggi, no. Oggi, sente che di quella tremenda Divinità è figlio anche lui. Profeta e condottiero vuol

essere d'ora innanzi tra gli uomini. E invoca dunque il coraggio di non guardar piú al suolo come un pargolo spaurito, di non cercar piú scampo dalle tempeste. Ma di uscire al libero cielo; ma d'affisar le pupille nude negli occhi della Divinità feroce. D'altronde, l'anima degli uomini meritevoli di questo nome, al contatto col mondo, si purifica ove siano giovani; si fa piú esperta e saggia, ove siano anziani. Unicamente il reprobo, soccombe agli artigli dello *Zeitgeist*, quando lo abbrancano. Della vita è degno soltanto chi sappia affrontarla nei tempestosi inferni accesi dallo Spirito del Tempo; soltanto chi trovi in questi inferni il fuoco per temprarsi in robusta sagoma d'umanità eroica. — Lirica, la quale tocca il centro stesso, vitale, dell'anima e del destino hölderliniani. Hölderlin vi si manifesta quale sarà d'ora innanzi. Non già Werther imbelle in fuga dal mondo; sibbene titanico Faust che, attraverso anzi una dura lotta col mondo, accettata quale categorico imperativo etico d'eroismo, assolve la propria missione sulla terra, fra gli uomini, vólto contro vólto con lo Spirito del Tempo.

3. NATURA E ARTE ovvero SATURNO E GIOVE (*Natur und Kunst* oder *Saturn und Jupiter*: HELLING., IV, 47; ZINKERN., I, 175; ZINK.-MICH., pag. 119). — Una lirica la quale, mentre per il suo mitologismo si collega, in rapporto d' identità di tèma, alle due precedenti, — preannuncia l'atmosfera, in cui respirerà la produzione hölderliniana del *Terzo Tempo*. — Senza la lunga iniziazione paziente fin qui compiuta, la lirica *Natura e Arte* resterebbe certo incomprensibile. E non del tutto comprensibile rimarrà ancóra, non ostante la traduzione esegetica e il commento, ove il lettore non riesca a schiudersi un po' anche da sé, per tramiti sensibili,

l'accesso agli sfondi infiniti, che si aprono dietro la ribalta dell'espressione; e a stabilire intuitivamente rapporti logici fra gli echi, che in quegli infiniti sfondi si chiamano e si rispondono. — Occorre anzitutto richiamare alla memoria il mito delle Età nella storia del genere umano, cosí come è rappresentato da Hölderlin negli *Inni agli Ideali dell'umanità*, partendo dalla teoria rousseauiana. A una remota Età dell'oro, in cui gli uomini obbedirono alle leggi della Natura (a una *Natur-epoche*, cioè) è succeduta un' Età in cui gli uomini ruppero questo rapporto con la Natura e riuscirono a sostituire alle sue non scritte leggi i loro miserabili codici scritti. A quella Epoca della Natura, succedette allora una *Kunst-epoche*, una Età artificiosa, nella quale la *Kunst* umana, e cioè l'arte organizzativa dell'uomo, volle sostituirsi, e si sostituí, alla potenza creatrice della Natura. Questa seconda Epoca è ancóra in corso, mentre Hölderlin vive e canta. — Ebbene: in *Natura e Arte*, già nella equivalenza del doppio titolo (ovvero *Saturno e Giove*), queste due successive Età, di cui la seconda derivò dalla prima, sono simboleggiate attraverso il mito di Saturno e di Giove, che Hölderlin deduce naturalmente da Esiodo e dai poeti successivi. Saturno vi è cantato ed esaltato come l' Iddio che regnò nell' Età dell'oro: e la rappresenta e la personifica, simbolo concreto della Natura. Giove vi è cantato ed esaltato, invece, come l' Iddio, che, figlio del precedente, lo spodestò rovesciandolo in un baratro. E rappresenta e personifica pertanto l'epoca successiva: l'epoca della *Kunst*. L'epoca, insomma, in cui l'arte degli uomini pretese sostituirsi all' imperio della Natura. — Ma un senso anche piú profondo che non questo dell'antitesi fra le due Epoche, Hölderlin esprime nella chiusa della lirica. Mentre per tutto il

corso del componimento egli sembra ribellarsi a Giove, al Dio spodestatore di Saturno, — nella chiusa, al nuovo Iddio si risottomette. E non solo perché avverte che, essendo Giove figlio di Saturno, eredita da lui ogni potenza. Ma anche perché intuisce che la storia dell'umanità, se non accetta ritorni sulle posizioni abbandonate e lontananti nel passato, neppure accetta arresti. E alla Età artificiosa un'altra ne succederà in cui *Natur* e *Kunst* si compenetreranno per attuare una nuova Età dell'oro, partecipante di tutte le perfezioni che corrispondono a entrambe le metafore mitiche *Natura* e *Arte*. All'avvento di questa Terza Età, debbono adoperarsi i Poeti. È la loro missione eroica, nell'oggi. Ed è il sacerdozio, appunto, a cui Hölderlin intende, d'ora innanzi, votarsi. — Abbiamo cercato di trasferire in equivalenza logica ciò che in equivalenza logica non è compiutamente trasferibile. Bisogna sforzarsi di sentire il fascino inquietante della lirica *Natura e Arte*, proprio nella suggestiva oscurità di concetti, la quale, mettendo come un'ombra di mistero orfico dietro le parole, balena però intermittente, con l'anima stessa di Hölderlin, in quel vibrar musicale delle parole stesse, che procurammo di conservare con ogni impegno, nei limiti del possibile, anche nella riduzione italiana.

VII. LIRICHE DELL'ANELITO VERSO IL RITORNO DELL'ELLADE NEL MONDO.

Le liriche di questo gruppo culminano nel capolavoro poetico del *Secondo Tempo*: nel carme famoso *L'Arcipelago*, col quale si chiude la produzione del periodo di Homburg.

Quell' Età spirituale, in cui deve effettuarsi l'avvento di una migliore umanità (Età spirituale cantata da Hölderlin nel gruppo precedente in atteggiamento di profeta e di condottiero), si manifesta e si identifica, nelle liriche di questo gruppo, in un'epoca la quale, sulla terra, fra l'umanità redenta, riconduca la stessa compiuta armonia di Ideali umani attuati in Storia, che aveva brillato al mondo nell'epoca dell' Ellade prepericlèa e periclèa.

1. Il Meno (*Der Main*: Helling., III, 54; Zinkern., I, 135; Zink.-Mich., pag. 96). — Le due prime liriche di questo gruppo, benché intitolate a due fiumi germanici, il Meno e il Neckar, preannunziano il carme *L'Arcipelago* con la sua glorificazione dell' Ellade e con la profezia di un non lontano riavvento fra gli uomini della grande Età spirituale, che quel nome ebbe a significare nella storia della civiltà. — All' inizio della lirica *Il Meno*, il poeta rappresenta se stesso sotto il tipico aspetto del romantico *heimatloser Wanderer*: del viandante, cioè, staccato dal focolare paterno e condannato a non poter costruirsene un altro, presso il quale deporre alfine il bordone. Per ora, infatti, la vita di Hölderlin non è stata che un continuo migrare di luogo in luogo: Lauffen, Nürtingen, Denkendorf, Maulbronn, Tubinga, Waltershausen, Jena, Weimar, Francoforte, Homburg. E la sua residua vita cosciente dovrà passare per Hauptwyl, per Bordeaux e ancóra per Homburg, prima di far approdo alla torre di Tubinga sul Neckar, ove trascorrerà il quarantennio circa della spenta ragione. — In questo eterno pellegrinare, ad acuirgli per di piú dentro l' inquietudine e l' ipocondria, lo assilla e lo brucia un anelito verso altre terre d'oltremare. Ma, tra le infinite, una sovra tutte

stimola quell'anelito. Ed è l' Ellade sacra, sotto le cui zolle riposano, in spoglie mortali, le progenie degli Dei: le generazioni di quella Grecia prepericlèa e periclèa, verso la quale, fin dall'epoca di Tubinga, aveva anelato struggendosi lo spirito di Hölderlin. Appunto qui, si inserisce il preannunzio esplicito de *L'Arcipelago*. Perché la nostalgica rievocazione dell' Ellade non si limita ad Atene. Ma l'accento patetico rievocatore batte piú intensamente e piú a lungo su quelle Isole dell' Egeo, che saranno cantate nel carme famoso. E proprio qui, le potenze liriche hölderliniane raggiungono il loro climax espressivo. — Forse, pensa il poeta, tempo verrà in cui gli sia dato approdare a quelle Isole felici. Forse, nell'oltretomba; allorché, abolite intorno le categorie terrene del tempo e dello spazio, il suo spirito — ellenico in potenza — si ricongiungerà con gli spiriti beati dell' Ellade divina. — E tuttavia anche allora, anche riassunto in grembo alla grecità nell'oltretomba, il poeta germanico non potrà dimenticare il Meno e le sue sponde. Il Meno che, scorrendo per Francoforte, oltre a recargli il beatificante prodigio di Diotíma, gli aveva anche insegnato a modulare il canto sul melodioso fluir delle sue acque. Accenno esplicito, questo, alla maturazione poetica di Francoforte, della quale Hölderlin si dimostra ben consapevole. — Nella lirica *Il Meno*, Germanesimo ed Ellenismo, le due componenti dello spirito hölderliniano, si fondono, cosí, in una felice sintesi poetica.

2. Il Neckar (*Der Neckar*: Helling., III, 59; Zinkern., I, 140; Zink.-Mich., pag. 98). — Non piú dedicata a uno dei fiumi scorrenti lungo le vie del suo eterno pellegrinare, ma all' idolatrato fiume nativo, questa seconda lirica del gruppo non è se non un adat-

tamento della precedente al nuovo soggetto. — Il fiume nativo vi appar sentito dal poeta randagio come un Randagio anch'esso, che corre verso il Reno superbo con le isole nel flusso e con le fervide città sulle sponde. Ma agli occhi interni, sognanti, di Hölderlin il paesaggio germanico meridionale ha la potenza di evocare, con la dolce atmosfera e col rigóglio delle vegetazioni smaglianti, l'antica Grecia, la Jonia di Omero, i templi di Atene: e soprattutto, ancóra una volta, le Isole beate dell'Arcipelago. — Un giorno, oltre la vita, egli spera di raggiungere quel Paradiso terrestre: di potervisi aggirare, Greco, fra i Greci. Ma anche allora, non gli usciranno dalla memoria del cuore le sponde adorate del Neckar, che alla sua infanzia, rapita per entro quel dolce paesaggio, avevano infuso il senso di una armoniosa divina, e insomma ellenica, vita.

3. L'ARCIPELAGO (*Der Archipelagus*: HELLING., IV, 88; ZINKERN., I, 259; ZINK.-MICH., pag. 169). — Eccoci innanzi, nel carme *L'Arcipelago*, al capolavoro poetico del *Secondo Tempo*. Esso non conchiude solo le liriche del Settimo gruppo, ma l' intiera produzione lirica di Homburg. Anche cronologicamente, d'altronde, il carme può situarsi al termine, ormai, del soggiorno di Hölderlin colà. Apparso la prima volta nelle *Vierteljährige Unterhaltungen* del 1804, la sua composizione risale, con ogni probabilità, al maggio 1800: al mese, dunque, che precedette la fuga del poeta dalla cittadina alle pendici del Taunus. — L'ampio componimento può considerarsi come una vasta sinfonia, in cui Hölderlin riprende, ed elabora in piena orchestra, i temi tutti quanti svolti non solo in questo, ma anche nei precedenti sei gruppi delle Liriche di Homburg. 1). Qui, infatti, la « perfetta civiltà ellenica »

assume una posizione, e lo spirito hölderliniano un atteggiamento, i quali corrispondono, rispettivamente, alla posizione che la « donna perfetta » occupa nel *Compianto di Menone per Diotima* e all'atteggiamento che che ne' suoi riguardi prende colà lo spirito di Hölderlin. Posizione, da parte della « perfetta civiltà ellenica », come d'un qualche cosa che non è piú di questo mondo: ma che pur rappresenta ancóra un antistante obbiettivo ideale da raggiungere. Atteggiamento, da parte del poeta, d'impetuoso anelito per attingere quell'obbiettivo: Diotíma; nel *Compianto*; reduce civiltà ellenica a venire, ne *L'Arcipelago*. 2). Qui infatti, Hölderlin attua, come in nessun'altra lirica di questo periodo, il proprio rifugio nella Poesia. E libera lo strazio del perduto, e tuttavia superstite, amore, per la catarsi integrale di se stesso nella gioiosa esaltazione del canto, prorompente dal cuore piú profondo alla gola piú piena di potenze vocali. 3). Qui, epiche evocazioni della Natura, metaforicamente sentita e celebrata come Divinità *una*, e pur moltiplicantesi in tante Divinità quanti sono i suoi elementi: Isole, Terra, Astri, Mare, Fiumi, Montagne. 4). Qui, la esaltazione, non di un singolo individuo eroe: Buonaparte o Empedocle. Ma quella di un Popolo intiero eroe. Eroe del divino Spirito contro la brutalità della forza materiale. Il numericamente esiguo, ma intimamente molteplice e luminoso, popolo greco: che a Salamina riesce però a sconfiggere la strabocchevole orda barbarica della prepotenza persiana. 5). Qui, implicitamente, l'esaltazione anche della Patria germanica, non entità politica, ma entità spirituale: Terra santa e promessa, ov'è destinata a incarnarsi l'Età nuova, a venire, dell'umanità redenta. 6). Qui, il poeta si atteggia, piú che altrove, a vate e a condottiero: attivo,

e combattente anzi, nel Tempo, — per l'avvento di quell'umanità migliore. 7). Qui, infine, quella Età migliore si manifesta e s' identifica in un'epoca non lontana, che ricondurrà sulla terra, fra gli uomini, la compiuta armonia di Ideali umani, la quale una sola volta era riuscita ad attuarsi in Storia: sul suolo e ai tempi dell' Ellade prepericlèa e periclèa. — Immensa sinfonia, dunque, *L'Arcipelago*. In cui Hölderlin riprende in piena orchestra, e fonde contamina intensifica amplia approfondisce i motivi tutti quanti, che sentimmo risonar via via per i sette gruppi della produzione lirica di Homburg. La riduzione italiana e l' interpretazione critica di tutto il materiale poetico esposto nel *Secondo Tempo*, altro non ci sembrano adesso se non lavoro preparatorio alla lettura e al commento di questo mirabile carme, che resta fra i monumenti piú insigni non solo della Lirica di Hölderlin e della Lirica tedesca, ma anche della moderna Lirica europea senza distinzione di lingue.

Ricordiamo. Dicembre 1793. Ritorno del poeta a Nürtingen dopo Tubinga, superati gli esami al Concistoro reale di Stoccarda. Il suo stato d'animo si era espresso, allora, nel doloroso epicedio *Griechenland*, in morte dell' Ellade divina. E in vero la Grecia — con tutto ciò che nel mondo dello spirito il nome « Grecia » include e significa — appare in questa lirica come una realtà lontana, irrevocabile, verso la quale lo spirito nostalgico di Hölderlin si protende, nella assoluta disperata certezza di non poterlo ormai piú raggiungere. Divino mondo defunto, assurto a un al di là crudele che non restituisce i suoi grandi Morti, per quanto lo implori la innamorata anima umana. È la lirica *Griechenland*, che motivò forse la sbrigativa definizione, per tanto mai tempo corrente, di un Hölderlin

Werther dell' Ellenismo. Inesattissima, per chi abbia preso contatto con un ben altro documento poetico dell' Ellenismo hölderliniano: il carme *L'Arcipelago*. Divino mondo irrevocabile dall'al di là, apparve certo la Grecia al poeta nelle aule dello *Stift* di Tubinga. E poté forse apparirgli tale, anche nell'epoca successiva: a Waltershausen e a Jena. Ma a Francoforte, come avvertimmo, l' immagine dell' Ellade subisce in Hölderlin una profonda metamorfosi. E da questa profonda metamorfosi balzerà a vita, nel maggio del 1800, *L'Arcipelago*. — Ricordiamo ancóra. Nella città sul Meno, Suzette Gontard scende incontro al poeta. E, súbito, in parte per la suggestione in bellezza de' suoi tipici lineamenti greci, in parte per il fascino in altezza del suo spirito ellenico, dal piú profondo cuore balza alle labbra di Hölderlin un interiettivo di stupefatta ammirazione: *Eine Griechin!* Una Greca! Non rediviva, ma viva. Essenza della filosofia platonica (di qui, l'appellativo di Diotíma) e della poesia greca dell'età classica, congiunte: e soffiate entro un trasparente involucro di forme, che sembra prolungare, in un mondo ormai scaduto e corrotto, il prodigio delle donne vissute al tempo in cui lo scalpello di Fidia ne riproduceva entro il marmo le linee sovrumane. Se, dopo il tramondo di quella filosofia e di quella poesia dal paesaggio attuale della Storia; se, dopo che i corpi di quelle donne divine furono ridotti in cenere, e la cenere è ora ridissolta negli elementi; se, dopo tanti mai secoli, ha potuto riavverarsi il prodigo d'un corpo umano, il quale, mentre ripete quelle forme, torna a chiudere in sé quegli spiriti, — ecco, si accende in Hölderlin non già la speranza temeraria, ma l' impetuosa incrollabile certezza che l' Ellade potrà tornare a sfolgorar nel mondo, tra una umanità redenta, degna

di accoglierla e di attuarla novellamente in Storia. Ebbene: di questo sicuro riavvento dell' Ellade sulla terra, Hölderlin si fa profeta e aedo nel carme *L'Arcipelago*. Il quale poté prorompere dunque in forme d'arte di cosí alta e immacolata bellezza, solo in quanto lo prepara, nell' intimo di Hölderlin, il lungo periodo di gestazione organica, che va dai primi mesi trascorsi a Francoforte agli ultimi del soggiorno a Homburg. Tutto preannunzia d'altronde in lui, a Homburg, la nascita del carme. Non appena vi giunge, si tuffa nello studio dei Greci. Quando si propone di scrivere saggi per la rivista ideata, ne precisa gli argomenti in argomenti di letteratura greca: Omero Saffo Eschilo Sofocle. È in una lettera da Homburg che esplode nell' invocazione: « O Grecia, o Grecia, con la tua genialità e con la tua religiosità, dove sei andata mai? »: invocazione da noi trascritta integralmente a suo luogo. È in un'altra lettera da Homburg, del gennaio 1799, ch'egli afferma d'essere sulla strada di raccogliersi, placandosi in una armonia del Bello e del Buono, la quale altro non può essere se non la greca Kalokagathía. E ancóra: quando avrà abbandonato in fuga Homburg, e si rivolgerà a Schiller perché gli procuri una cattedra di letteratura greca a Jena, Hölderlin giustificherà la propria candidatura con l'asserire: « Da anni, ormai, mi son venuto occupando quasi esclusivamente di letteratura greca ».

Che cosa è dunque, allora, *L'Arcipelago*? Ci varremo, anzitutto, d'una efficace definizione e di alcuni chiarimenti acutissimi complementari, esposti da Friedrich Gundolf nel saggio famoso dedicato a questo carme. *L'Arcipelago* — definisce il Gundolf — è il monumento simbolico, in cui si rappresentano l'anelito e la visione hölderliniani dell' Ellade. Un poema, il quale risulta,

per dir cosí, concentrico con tutto il mondo umano e poetico di Hölderlin. Al centro, vi batte gagliardo il suo cuore impetuosamente entusiasta: e, strato su strato, da quel centro all'esterno, si sovrappongono al pulsante nucleo cardiaco gli elementi tutti dell'essere di Hölderlin. Natura, Ellenismo, Germanesimo, si comportano integrandosi a vicenda nella piú intima vita del poeta, cosí come si comportano integrandosi a vicenda nel tessuto del carme *L'Arcipelago*. E il Gundolf prosegue. Per Lessing, l' Ellade era stata il luogo di nascita dei capolavori paradigmatici nel campo dell'Arte e del Pensiero. Le grandi opere di quell'epoca e i loro rispettivi creatori, egli li vede staccati dal proprio terreno organico: come beni astratti; come categorie, ormai, dello spirito umano. Per Herder, invece, l' Ellade è un mondo caduto, scomparso, storico: il quale manda però ancóra luce nel mondo. Winckelmann, studiandolo particolarmente sui monumenti della statuaria, tutto aveva tentato di includerlo in una formula, invece, parziale; ma, insomma, a buon diritto famosa: *Stille Anmut und edle Einfalt,* « placida grazia e nobile semplicità ». Goethe aveva già preso dall' Ellade, sotto gli influssi suggestivi di Winckelmann, tutto ciò che era riuscito a condurlo, dai tumulti dalle tenebre dall' infinito del proprio Sturm und Drang, all'ordine alla chiarezza alla plastica finitezza della sua Classicità. Aveva appreso, cioè, dalla Grecia — secondo sempre la felice definizione gundolfiana — che il semplice è piú ricco del complesso, la forma piú inesauribile del caos, la luce piú profonda dell'oscurità. Per Schiller, infine, l' Ellade è la terra della educazione estetica. E il giovanissimo Hölderlin di Tubinga ripete da lui, negli *Inni agli Ideali dell'umanità,* una identica concezione della Grecia. Ma ecco: nel carme *L'Arcipelago,* d'un

tratto, Hölderlin, poeta ormai giunto alla propria luminosa maturità, infonde nell' Ellade il suo cuore passionale. La afferra non con il cervello soltanto, non con i soli sensi o con la isolata fantasia. Piuttosto, con gli organi tutti in cui si compagina la sua umana realtà tutta quanta. E la sua umana realtà tutta quanta elabora quindi e proietta nel mondo dell'arte questa grandiosa immagine vivente dell' Ellade. Vivente, perché il poeta vi si manifesta, meglio che discepolo, addirittura consanguineo, anzi fratello, dei Greci vissuti nella luminosa età classica. E la civiltà ellenica non vi appare come un passato storico, sibbene come una energia presente: diretta manifestazione di quegli Dei, in cui i Greci avevano creduto e in cui Hölderlin torna a credere come un Ateniese del quinto secolo avanti Cristo vissuto all'ombra dell'Acropoli. Noi sentiremo infatti che la battaglia di Salamina tra Persiani e Greci non è rievocata, ne *L'Arcipelago*, come un evento effettuato, dagli scenarii lontananti del tempo; ma come un qualche cosa di eterno nel Tempo: epperò, anche attuale. Come un contrasto, come *il* contrasto, di ieri di oggi e di domani, fra bruta materia sconfitta e trionfante spirito divino. Qui, insomma, l'anelito verso l' Ellade non è fuga romantica rifugiata in un mondo trascorso. Ma eroico accorrere, anzi, verso un mondo ideale a venire, per idealmente conquistarlo a favore dell'umanità.

Anche in questo capolavoro dell'epoca di Homburg, il poeta effettua la felice sintesi tecnica d' impeto patetico-fantastico-ritmico e di solida equilibrata architettura, che contraddistingue, ormai la sua arte avvenuta. Ma in nessun altro poema hölderliniano, forse, questa sintesi tecnica appare cosí magistralmente riuscita. Il carme si svolge in quattro parti, alle quali

abbiamo conferito nella riduzione italiana quattro appositi titoli chiarificatori. La prima parte consiste in una grandiosa evocazione mitica, e non descrittiva soltanto, dell'Arcipelago. La seconda e la terza ci fanno rivivere innanzi in drammatica e commossa attualità, rispettivamente, la caduta e la rinascita di Atene durante le guerre persiane. La quarta, infine, — raggiunto ormai il prodigio poetico del « passato » reso fantasticamente « attuale », — trascorre senza soluzione di continuità al « presente concreto ». E qui, Hölderlin si erige a profeta d'un ritorno dell' Ellade divina sulla terra. Fra una umanità, redenta dalla maledizione in cui soffre la propria condanna storica nell'oggi di allora. Che resta purtroppo, d'altronde, anche l'oggi del nostro tempo. Ciascuna delle quattro grandi parti enunciate si articola, a sua volta, snodandosi in parti minori, attraverso perfettissime giunture di stupendi trapassi poetici. E questo giuoco sapiente di articolazioni armoniose costruisce un organismo lirico tutto pulsante di vita, come un organismo umano raccolto e potenziato intorno al pulsare del proprio centro cardiaco.

Prima parte: *L'evocazione dell'Arcipelago.* Attacco improvviso. Un interrogativo al Dio Arcipelago, che intitola il carme. E ne succedono altri quattro, incalzanti. Esordio irruente, come getto di sangue da un'arteria recisa. Ci dimostra Hölderlin nell'atto di esplodere in canto, quando di canto è ormai tutto ricolmo, in uno stato d'animo d' intensa commozione e d' irrefrenabile estro. Ritorna la primavera. Tutti gli indizii lo confermano, nel paesaggio dell'Arcipelago greco. E sempre a primavera, alla stagione in cui, come si rinnova la natura, cosí si rinnova lo stato di grazia del poeta, — sempre, il suo spirito compie il proprio

viaggio simbolico verso le terre simboliche dell'età hölderliniana ideale: verso la Grecia e le sue isole. — Una invocazione, adesso, al Dio Arcipelago. Antichissimo, e pur giovine sempre. Sono trascorsi secoli, dalla gloriosa età della Grecia classica. Ma, in lui e attorno a lui, nulla sembra mutato da allora. Ecco immutate, infatti, le isole sue rifulgenti. Hölderlin le evoca a una a una nei loro bellissimi nomi musicali, a una a una distinguendole con immagini, in cui il mezzo animatore dei verbi le mette proprio in azione. Creta *si estolle*, Salamina *vèrzica*, Delo *solleva* il vólto ispirato, il vino *sgorga* dai colli di Cipro, i ruscelli *scendono* argentini da Calàuria nei flutti azzurri del mare. Tutte le isole *vivono*, dunque: e questo verbo somma gli addendi dei cinque che lo precedono. Qualche isola, forse, scomparve per un cataclisma tellurico? Non importa. Séguita a vivere, anch'essa, nel grembo eternamente giovine dell'Arcipelago, in cui si sommerse. — Dalle isole, il poeta solleva ora gli occhi al cielo. E constata che vive sono rimaste, come le isole di allora, cosí anche le potenze urànie di allora: gli astri, l'ètere, le nuvole. Similmente, gli stessi fiumi, in terra — dai melodiosi nomi anch'essi, — séguitano ad alimentar l'Arcipelago. Ricrea con potenti mezzi espressivi il sorgere della luna dall'Asia; l'accendersi delle stelle sul velario notturno; il loro incontrarsi, specchiandosi nei placidi flutti: il ribrillare dell'acque alle luci riflesse; perfino l'echeggiar delle melodie astrali dentro il grembo del Dio, che svaria con lo svariare dei corsi sidèrei. Ed ecco levarsi, poi, il sole. Che manda i suoi raggi creatori anche al Nume dolente. Dolente, perché? L'Arcipelago incomincia già a trasfigurarsi nella fantasia del poeta, dall'eterno giovine dell'esordio, in un vecchio di grigie chiome, tristissimo. — Gli è che,

dopo averlo evocato in compagnia, come allora, delle isole degli astri dell'ètere delle nuvole e dei fiumi, — i sensi di Hölderlin, acuendosi, percepiscono in cuore al Nume come un pianto di solitudine. Se gli elementi di quei tempi beati ancóra gli vivono intorno, l' Iddio piange la scomparsa attorno di sensibili anime umane. La scomparsa, cioè, di quelle elleniche progenie, che avevano allora operato prodigi e che il poeta canterà nella seconda e nella terza parte del carme. La prima, si compie qui. E risulta articolata pertanto in quattro parti minori, le quali si succedono collegate in forza di una mirabile logica poetica.

Seconda parte: *La caduta di Atene.* Atene, dunque, non è piú. La fulgida Atene dell'età gloriosa. Alla memoria del Dio Arcipelago in gramaglie per la sua fine, la Città apparisce da prima sotto la specie di una donna magnifica, disfattasi in cenere sull'urne sacre dei filosofi e dei poeti, dei condottieri politici e degli eroi guerrieri. Quindi, — in tutto lo splendore dei luminosi edifici; dei Numi scendenti dall'Acropoli a mescolarsi col mareggiar del popolo nell'àgora; dei mercatanti-navigatori, infusi anch'essi da un divino estro poetico in quel loro ripartir delle glebe i frutti ingiusti fra le terre universe avvicinate: non solo Cipro e Tiro, ma anche la Còlchide e l' Egitto, ma anche le misteriose prode site al di là delle colonne d' Èracle. Frattanto, il Dio Arcipelago rivede indugiar lungo la nativa sponda del Pireo un solitario giovine, a cui presagi immensi agitano la mente. È Temistocle. Temistocle, che, « prontissimo nelle risoluzioni improvvise, previdentissimo nelle lontane », presagisce come Milziade non abbia debellato definitivamente, a Maratona (490 a. C.), i Persiani avidi d' impossessarsi della Grecia. E sin

d'ora lí, lungo la nativa sponda, accoglie dal Dio marino l'ispirazione a creare, mediante la sua preveggente appunto « legge navale », quella flotta ateniese di triere, con cui nel 480 i Greci sconfiggeranno a Salamina i Persiani capitanati da Serse. Ecco dischiusa cosí, per il poeta, la via all'evocazione di tutto intiero il ciclo della seconda guerra persiana. — Ricapitoliamo gli eventi storici presupposti dall'epos hölderliniano. Nel 480 infatti, con l'immensa spaventevole orda barbarica de' suoi eserciti orientalmente fastosi, — tremenda alluvione di lava che non porta se non la rovina e la morte (cosí la descrive Hölderlin), — Serse invade la Grecia. Atene e Sparta si oppongono. Ma al proposito primo di resistenza nella valle di Tempe, è forza rinunciare. La Tessaglia è occupata. Battuto, alle Termopile, l'eroico Re spartano: Leonida. La Beozia cade. Quindi, anche l'Attica. Atene, invasa, è messa a fuoco. Dalle selve montane, ove han cercato rifugio, i soli vegliardi ateniesi (i giovani sono tutti a combattere) protendono invano le braccia in ululi e gemiti — unicamente le fiere li odono — verso le fumanti rovine della Città, mentre Serse procede imbaldanzito per le terre elleniche, tutto bruciando e devastando. Titanica lotta della bruta materia aggressiva contro lo Spirito divino. Cosí, violentando le bronzee porte del tempo e dello spazio per levarsi alla zona dell'eternità e dell'infinito, Hölderlin interpreta e rappresenta lo scontro fra Greci e Persiani. Ma in questo scontro (lo avvertiamo fin d'ora) il prevaler della materia sullo Spirito non può a lungo durare. Si spalancano dunque all'estro del poeta le distese fantastiche in cui irromperà nella terza parte del carme, per evocarvi in grandi e commossi quadri epici i successivi tempi della rivincita e della rinascita di Atene. La seconda parte si

chiude. E si è articolata, snodandosi in due parti minori: visione di Atene-presagi di Temistocle; la distruzione persiana di Atene.

Terza parte: *La rivincita e la rinascita di Atene.* In questo scontro fra lo Spirito e la materia, il prevaler della materia sullo Spirito non può, dunque, a lungo durare. Presso l'Attica, infatti, nelle acque di Salamina, la squadra ateniese apprestata dalla previdenza di Temistocle e divenuta patria galleggiante ai profughi senza piú patria terrestre, sconfigge, in una memorabile giornata di battaglia dall'esito lungamente incerto, la flotta persiana. La sommerge o la fuga. Hölderlin gareggia qui con la potenza descrittiva di Eschilo nel racconto famoso de *I Persiani*, dipingendo un quadro dal sobrio disegno a tutto risalto e dai colori squillanti. Il senso del Divino propizio ai Greci vi è reso attraverso il vaticinio che il Dio Arcipelago invia alle donne ateniesi raccolte in trepidazione lungo il lido, spettatrici della battaglia colma d'avvenire. E le immagini plastiche — della belva inseguita che, d'un tratto, volgendosi, aggredisce il cacciatore; e delle navi abbrancantisi coi rostri come atleti in zuffa — trasferiscono l' improvvisa disperata volontà ellenica di rivincita e l'episodio erodotèo di Aminia, dal piano della Storia al mitico piano dell' Epos. — In altri due successivi magnifici quadri, popolosi di mosse figure, vasti e profondi di scenarii naturali viventi resi partecipi al dramma dei personaggi e traboccanti della stessa anima loro, — il poeta rievoca adesso, nel primo, il ritorno allo squallore della città distrutta di quel popolo, vittorioso a Salamina; nel secondo, l'opera eroica attraverso la quale la città distrutta risorge piú fulgida dalle rovine, per il prodigioso sforzo concorde

di quella gente ateniese, che, infusa di spiriti divini aveva saputo rintuzzare la bruta potenza delle orde persiane. Due immensi quadri, appunto, simmetrici e contrapposti. Dipinti con un'arte che ricorda l'arte del Mantegna, cosí com'ebbe a definirla Goethe: « sollecita, sí, degli effetti, ma ispiratrice della sola fantasia; severa, pura, limpida, larga, coscienziosa, delicata e precisa ». Nel primo, tutto giuoco di ombre, — la valle e le strade deserte, squallidi i giardini, arsi i sacri boschi: macerie, le porte della città, i templi e i simulacri degli Dei, le case splendide e i poveri tugurii. Ma nell'àgora, tra le rovine, i reduci si ritrovano e si stringono in un patto solenne; ma sui luoghi delle case splendide e dei poveri tugurii ridotti in nulla, le comunità familiari, cellule dello Stato, si ritrovano e si rinsaldano. Nel secondo quadro, invece, tutto giuoco di luci sfolgoranti, è la città che rinasce dalle rovine, armoniosa come compagine d'astri: con le strade popolate e i floridi giardini, con l'alto stormire dei sacri boschi risorgenti, con le porte i templi i teatri i ginnasii e i simulacri ricostruiti degli Dei. Luminosa cosí, come torna a sorridere nell'età di Pericle. E a prodigio compiuto, gli Ateniesi, raccolti sul promontorio, levano inni di grazie al Dio marino ispiratore e protettore. — Anche la terza parte è compiuta. Tre quadri, dunque, in essa: la battaglia di Salamina, — tutta in bragia e nero; il ritorno dei superstiti, — tutto in squallido grigio; la rinascita di Atene, — tutta candore di marmi e fulgore di oro.

Quarta parte: *Il ritorno dell' Ellade nel mondo*. Da quel passato cosí attuale anche per noi, assurti alla incandescente atmosfera fantastica in cui Hölderlin lo ha qui rivissuto in gioia e in tormento pertecipi, — il

poeta trapassa via all'oggi che lo imprigiona. E prova, in un primo tempo, il lutto stesso del Dio Arcipelago all' inizio. Quei grandi Spiriti non sono piú! Vagano di là dal mondo, lungo il corso del Lete, ricongiunti ai loro padri. E per quanto il suo sguardo anelo li cerchi pei mille e mille sentieri della terra, rifiorente adesso intorno con la primavera, mai li ritroverà? No! La migrazione fantastica che a ogni primavera appunto, col rinascere simultaneo della natura e dell'estro, il poeta compie verso il paesaggio dell' Età sua ideale, ha lo scopo di rievocar quei grandi Spiriti sui venerandi luoghi dai nomi eterni rievocatori; e di placarne con sante preci e con acque lustrali il cruccio dell'esilio dal mondo. Ma un altro pure, ne ha: ed è d' iniziare, come attraverso un mistico rito, lo spirito del poeta stesso alla vita superiore di quei Trapassati; di far che ne apprenda sui venerandi luoghi il portentoso segreto; per poterla riattuare oggi in sé: cosí alta e pura, cosí magnanima e beata. E non alle anime soltanto di quei Grandi, egli chiede il portentoso segreto. Ma anche agli astri, che furono un giorno colà testimonii di quella stupenda esistenza; e che, superstiti e identici, procedono sicuri per le loro ellissi infallibili, mentre il poeta, smarrito nell'oggi scaduto e corrotto, e come investito da un soffio di follia, spesso non sa né dove andare né che cosa fare. Perché, se i profetici boschi di Dodona negano adesso i loro responsi e se il delfico Iddio se ne sta muto, i Numi rispondono ancóra, infusi per entro gli elementi, agli uomini che ad essi si rivolgano. Rispondono infusi nel Cielo nelle Folgori nel Mare. Ma soprattutto, nel padre Etere, che incombe, come un giorno sulle montagne sacre della Grecia, cosí oggi sulle montagne sacre della Patria germanica:

Onnipresente
sui monti della Patria ancor si adagia
l'Etere. E spira. E domina. E si affanna
perché riviva, come allora, un popolo
raccolto tra le sue braccia paterne,
in umana letizia e in amorosi
vincoli stretto, tutto quanto infuso
dal soffio d'uno spirito divino. —

Ma eccoci al nodo tragico del carme *L'Arcipelago*. Il poeta avverte, sí, che gli Dei-elementi sovrastano tutt'ora vigili alle progenie umane. Ma a nulla giova, perché le progenie umane hanno perduto il senso del Divino, vivo e attivissimo invece nei Greci dell'età aurea. Non adorano, anzi non sentono, la Divinità. Dalla vita degli uomini è assente ormai quel fervore religioso, attraverso il quale soltanto, gli uomini potrebbero riscattarsi dalla maledizione celeste, che li vincola all' inferno della loro quotidiana fatica. Fatica di schiavi aggiogati al tormentoso carro del proprio lavoro; ciascuno diviso dagli altri; intento ciascuno al suo mestiere brutale... Pure, questo lagrimevole stato dell'umanità, il poeta ha fede che debba essere transitorio. Entriamo in un mito della simbologia hölderliniana. E bisogna interpretarlo. Hölderlin concepisce e rappresenta qui la storia dell'umanità come una specie di vicenda delle stagioni per entro il giro dell'anno. L'età esemplare dell' Ellade prepericlèa era stata una beatissima Primavera dell'umanità. Ma, oltre la Primavera, v' è, nell'anno, un'altra stagione sacra: il dionisiaco Autunno. Ebbene: la rinnovellazione dell'umanità di sul paradigma della Primavera ellenica è per avvenire in un prossimo Autunno. E avverrà, quando la vita tutta si sia riinfusa, negli uomini, di

sensi divini; e gli uomini novellamente si stringano in una comunità religiosa officiante nell'elisio Tempio della Gioia: in un paesaggio, che con le proprie linee rievoca il paesaggio della hölderliniana Svevia nativa: tra gli elementi della Natura, risentiti e rivenerati, ellenicamente, come Divinità. Allora, in questo Autunno di redenzione, risorgeranno anche le progenie dell' Ellade sacra, mescolandosi in un reduce ognigiorno divino alle nuove progenie redente. — Si giunge, cosí, alla chiusa perorativa del carme. Insino a quando non abbia inizio il simbolico Autunno, — fioriscano dunque i giardini della Jonia; e i boschi di lauri inghirlandino i tumuli degli Eroi di Maratona e di Cheronea; e i fiumi ellenici, scendendo dalle montagne, intonino il canto del destino, che promette il ritorno sulla terra d'una civiltà sorella della civiltà periclèa! E L'Arcipelago conceda al poeta di rifugiarsi in esso perché possa ritrovar nel murmure del suo mare, attraverso le grandi memorie, conforto ad attendere paziente e fidente il nuovo avvento dell' Ellade nel mondo. — Con la quarta parte, l' intiero carme si suggella. E anche questa si articola in tre parti minori: motivi ideali del viaggio ideale verso le Isole; ritorno a venire dell' Ellade; perorazione al Dio Arcipelago.

« Nell'*Arcipelago* », scrive Giuseppe Gabetti in un suo bellissimo saggio; e ci piace terminare con lui, « la Grecia non è piú un bianco sogno marmoreo, come al tempo dell' *Hyperion*, quando pareva che tutta popolata essa fosse soltanto di uomini bellissimi e pii, quasi di statue di Fidia scese dai loro piedistalli. Ma è la Grecia storica, invece. E in una delle sue ore piú buie, piú dense di fati e di pericoli: nell'epoca delle guerre persiane. Urgono ai suoi confini le asiatiche torme innumerevoli, e si rovesciano giú dai suoi confini, come

vulcaniche lave ardenti, irresistibilmente, tutto incendiando, ruinando, radendo al suolo; e l'uomo greco è come la belva inseguita nella foresta, che fugge e fugge, e poi, ad un tratto, raccoglie tutte le sue forze, e si volge, e s'avventa contro l' inseguitore, finché a Salamina — oh! giorno! —, nell' impeto disperato della difesa estrema riesce a schiantare, d'un colpo, l'attacco nemico; e invano allora ròtea gli occhi il persiano Re furibondo, e minaccia e impreca, pensando all'esito della battaglia, e s'affanna e scaglia come fulmini i suoi messaggi regali: l'onda vendicatrice del Mar Egeo non gli rimanda che galleggianti cadaveri di naufraghi framezzo a rottami di navi sfasciate; e le moltitudini delle sue schiere scompigliate e disfatte travolgono lui stesso nello straripamento turbinoso del loro disordinato riflusso; e il Dio tremendo del mare gli spezza ad una ad una come fragili gingilli le navi, e lancia dietro la sua fuga lo scherno di un riso di onde interminabile. Ecco: da questa terribilità di desolazione, di sacrificio e di patimento è sorta la serena bellezza greca: non è discesa giú dal cielo azzurro in mezzo agli uomini, in una festa di luce, e non è nata da una serena felicità di serena esistenza spontaneamente, come un fiore: si è espressa su dalla terra soltanto dopo che v' è passata, devastando, la morte, poiché nessuno come chi ha veduto in viso la morte sa comprendere e adorare ciò che vi è di eterno nelle splendenti immagini della vita. Nell'orfico modo di sentire, da cui Hölderlin guarda alla vita come a un travaglio eterno di generazione e di morte, di cui la bellezza è la sola grande liberazione, anche la Grecia appare cosí inclusa. La Grecia ne è anzi l'espressione tipica, suprema. E la Grecia cessa, perciò, di essere per Hölderlin un passato, un mondo esteriore a cui egli deve guardare

fuori di sé: non è piú se non l' immagine di qualcosa che egli già porta in sé medesimo: un mondo che gli appartiene e a cui egli appartiene. Di nuovo l'antica natura rivive, e di nuovo gli antichi miti se ne sprigionano. E tutto è realtà immediata, vicina, presente. Come tutto, infatti, anche nella stessa realtà fisica, appare concreto, nitido, tangibile! Fremono e indugiano sul lido arso i boschi. Le gru sacre passano in volo. Al di là del verde argenteo brillar degli ulivi, i flutti palpitano e splendono. Ecco le isole: Creta e Delo e Teno e Chio e Cipro e Calàuria; e laggiú, presso i mille ruscelli del Meandro serpentino, i monti d'Asia chiari, dove la luna ascende, quando gli astri a sera, specchiandosi, s' incontrano nel mare: e sull'opposta riva di qua dal mare, le plaghe ridenti dell'Attica: il monte Parnaso inghirlandato di nuvole, e le rupi di Tempe cupe sopra il silenzio della valle profonda, e la fonte Castalia, e i campi di Colono e i sacri boschi di Dodona. E poi, infine, Atene: tutta Atene: con i suoi templi e con i suoi ginnasii, con la maestà grandiosa dei suoi colonnati e con l'ornata leggiadria dei suoi motivi architettonici, con l'alte sale del suo Pritanèo e con il suo Olimpièo. C' è nella profusione stessa di nomi proprii, e nella dolcezza intima d'accento che li accompagna, qualcosa che dà l' impressione come di una cosciente festosa ebbrezza di possesso. E anche l'esametro è diventato tutto gioia di aderenza ai particolari della visione, e rinnova continuamente, in decisa e vibrata elasticità di movenze, i suoi ritmi, e sbalza con i suoi ritmi le parole del discorso in piani diversi di profondità e di risalto: direste che si sia riespresso vivente dallo spirito plastico che nell'antica poesia lo ha generato. Ricordate la vecchia leggenda della città sepolta in fondo al mare? Nell'*Arcipelago*, è veramente

come se l'antico mondo ellenico sia diventato una tale città fatata che, a un tratto, come per miracolo, risalga su dall'abisso, e, risalendo, divida sopra di sé le onde che la coprono, e le onde, dividendosi, si faccian sempre piú limpide e piú chiare, sempre piú limpide e piú chiare, finché la città tutta appare e splende, con le sue meraviglie e la plenitudine della sua vita, nel sole; poi, di nuovo, la città si abbassa, e sopra di essa le onde si richiudono, sempre piú alte, sempre piú difficili a penetrarsi con lo sguardo: e alla fine, tutto è di nuovo pace e silenzio; e il poeta resta, curvo, sopra quella pace e sopra quel silenzio a meditare ».

COMMENTO
ALLE LIRICHE DEL « TERZO TEMPO »

Le liriche tradotte e raccolte in questo *Terzo Tempo* appartengono al periodo tra la primavera del 1800 e l'autunno del 1806. Tra la fuga, cioè, di Hölderlin da Homburg; e il suo giungere a Tubinga, accompagnato dalla pietà di Isaak Sinclair, per essere rinchiuso nella clinica del dottor Autenrieth. Anche se la vera e propria produttività del poeta ebbe forse a cessare in questo periodo — almeno nella documentazione qui offerta — prima della data estrema (1806), l' intiero periodo appar come tutto pieno dei fantasmi enormi, delle esaltazioni delire, delle lucide apparizioni visionarie, della magnanima fede religiosa soprattutto, consacrate nelle ultime odi nelle ultime elegie e negli ultimi inni. Sarà opportuno che, prima di accingersi alla scalata di questi picchi, i piú eccelsi e vertiginosi della Lirica hölderliniana, il lettore riveda i paragrafi 8° 9° e 10° del cap. I nell' *Iniziazione alla Lirica di Hölderlin*. Vi ritroverà descritto il dramma umano e poetico, che a questo periodo corrisponde; e che giova avere innanzi per meglio penetrare la Lirica derivatane.

Già nella lirica di Homburg avevamo visto il poeta di nuovo orientarsi, come al tempo degli *Inni agli Ideali*

dell'umanità, verso una poesia tutta infusa del senso d'una altissima missione etico-sociale da assolvere. Ebbene: l'intiera produzione poetica del *Terzo Tempo* è contraddistinta da questo specifico carattere, il quale s'intensifica, si approfondisce e si estende via via sempre piú, nel trapasso dalle ultime odi alle ultime elegie; e da queste, agli ultimi inni. Qui, Hölderlin sembra dimenticare ormai il proprio io umano romantico, con i suoi patimenti e rimpianti, con le sue miserie e tristezze, per ricordarsi solo di un altro suo io profetico e vaticinante. Del proprio sacerdozio, cioè, di poeta per il quale la Poesia non s'impone piú come « otium » introspettivo, o contemplativo all'esterno; ma come dura eroica battaglia, intesa a una rigenerazione religiosa dell'umanità, perché abbia a farsi degna di accogliere, nel cerchio dell'essere quotidiano, il ritorno dell' Iddio supremo e degli altri Numi sulla terra. E qui, Hölderlin raggiunge, sulle soglie della lunga tenebra imminente, nella gran luce di una vera e propria demenza poetica, il vertice della sua Poesia.

Nella nostra disposizione, precedono le ultime odi, da cui scaturisce l'ultima trilogia elegiaca; e da questa, prorompe infine l'apocalittico scroscio fantastico-ritmico degli ultimi inni. Anche se una cronologia dei tre specifici « tempi » non fu ancóra che congetturalmente stabilita; anche se alcune elegie e alcuni inni nacquero contemporanei, — la loro organica successione poetica non può essere se non quella appunto qui offerta. Successione ideale, sebbene non cronometrata. Tre immense ondate liriche: odi, elegie, inni. E dalla prima alla seconda, cosí come dalla seconda alla terza, la potenza poetica hölderliniana raggiunge, in crescendo, — sempre nel senso di un'unica direttrice — volume slancio ed estensione maggiori.

I. LE ULTIME ODI:

Le odi della famiglia e del popolo.

1. Il ritratto del nonno (*Das Ahnenbild*: Helling., IV, 49; Zinkern., I, 171; Zink.-Mich., pag. 117). — Questa lirica composta con ogni probabilità nell'autunno del 1800 a Stoccarda, e ispirata forse, secondo la congettura dello Hellingrath, dalla tranquilla e gioiosa esistenza svolgentesi tra le ospitali pareti domestiche dell'amico Landauer, — celebra, attraverso un mitico quadro figurativo, il senso della continuità spirituale di generazione in generazione, per entro l' intimo cerchio riscaldato da un focolare. Come nell'accostarsi alle liriche hölderliniane della Natura, errerebbe chi si soffermasse alla superficie descrittivo-evocativa senza penetrare piú a fondo, colà dove si rivelano quali metafore mitiche di avventure patetiche o di idee filosofiche del poeta Hölderlin, cosí errerebbe chi, leggendo questa lirica, si arrestasse soltanto a compiacersi della garbata ingenua icastica rappresentazione esteriore. In altri termini, del quadretto di genere. Dietro l'apparenza figurativa dei primi piani, bisogna cogliere un piú profondo significato simbolico. Anche qui, Hölderlin è poeta religioso. I fidanzamenti falliti della primissima giovinezza e il dramma d'amore di Francoforte lo avevano condannato a restare un randagio senza famiglia sua propria. Ma il nativo, e poi tenace, affetto per la casa materna di Nürtingen, a cui tornò sempre dopo ogni naufragio, ci fa avvertire nella lirica *Il ritratto del nonno* un canto sciolto alla santità di quel focolare domestico, che nella vita l'uomo Hölderlin non doveva riuscire a crearsi. V' ha di piú.

Nella continuità progressiva della cellula sociale « famiglia » — continuità progressiva di beni materiali, ma anche di tramandantisi valori etici — Hölderlin esalta, indirettamente, ciò che gli sembra la piú solida garanzia d'una evoluzione dell'umanità nel senso appunto del perfezionamento etico di se stessa. La lirica *Il ritratto del nonno*, oltre ad essere infatti tutta quanta percorsa da questo alto e profondo senso religioso, si conchiude con due figurazioni, che quell'alto e profondo senso religioso traducono in immagini sensibili. La figurazione del padre, che leva in un gesto ieratico il calice di vino (del sacro liquore donato agli uomini da un Dio, anche perché celebrassero i riti delle feste familiari) verso il ritratto dell'Avo, beatamente assurto nella tranquilla beatitudine dell'oltretomba, e pur sempre immortale nei cuori dei discendenti. E la figurazione della madre, che accosta, anch'essa con un gesto ieratico, per la prima volta alle labbra del bimbo il calice colmo di vino apprestato dall'Avo, come se in quel vino offerto nel rito santo d'una domestica cena festiva, si transustanziasse il sangue dell'antenato defunto, a consacrar la continuità della cellula familiare.

2. La voce del popolo (*Stimme des Volks*: Helling., IV, 139; Zinkern., I, 194; Zink.-Mich., pag. 131). — Come nella lirica precedente Hölderlin ha svolto il tèma poetico « le sorti progressive della famiglia, esaltate agli effetti di un progressivo perfezionamento dell'umanità », cosí in questa lirica svolge come tèma poetico la propria teoria dei rapporti tra sorte dei popoli nella storia, da un lato; e Divinità, dall'altro. E la definisce in una specie di determinismo teologico, per cui la sorte dei popoli nella storia, col loro nascere vivere e tramontare, non è e non diviene se non a norma di

una volontà divina ineluttabile, che quella sorte prescrive, cosí come prescrive il corso dei fiumi. — Tre redazioni esistono di *Stimme des Volks*. Alla prima, di due sole strofe, e alla terza, abbiamo preferito la seconda, perché ci parve, artisticamente, meglio costruita ed equilibrata. — Ricordandosi dell'adagio *Vox populi vox Dei*, il poeta afferma di aver ritenuto e di ritenere appunto voce di Dio la voce del popolo. I popoli, attuandosi negli eventi della Storia, non effettuano se non la volontà divina. Anche i fiumi scorrono dalla scaturigine alla foce secondo un itinerario voluto dagli Dei, indipendente dall'arbitrio degli uomini. Pure, gli uomini amano i fiumi. Similmente (occorre enucleare il sottinteso), dovrebbero amare la sacra collettività del popolo, avvertendo in essa il mezzo di cui Dio si serve per manifestarsi. — Come i fiumi corrono sotto il dominio degli Dei per trovar pace nell'oceano immenso, cosí i popoli corrono sotto il dominio degli Dei per trovar pace nella morte. — E a una analoga volontà divina, obbediscono gli elementi tutti quanti. La nuvola nasce sulla terra dalla evaporazione delle acque. Sale poi in cielo. E nel giorno stesso, sovente, ricade là dov'era nata, convertita in pioggia. — Alla stessa Fatalità divina è legata, nel corso della Storia, come la sorte dei fiumi e della nuvola, la sorte dei popoli. Nascono, vivono, tramontano come nascono vivono e muoiono i fiumi; come la nuvola ascende dalla terra e alla terra ritorna. — Tuttavia, la Divinità non dissolve i popoli e le civiltà con le proprie mani. Decreta che i popoli stessi distruggano l'opera propria, attraverso le guerre e gli altri cataclismi storici. Consente che a volte essi protraggano la vita nella dolce luce; e ne frena, per ciò, il corso verso la rovina. Fanno anche di piú, gli Dei. Come l'aquila, quando gli aqui-

lotti abbiano messo le prime ali, li butta fuori essa stessa dal nido, perché imparino a procacciarsi da vivere con le loro proprie forze, cosí gli Dei scagliano a volte i popoli in tremendissime guerre perché imparino ad essere eroici. — Il poeta saluta, quindi, i popoli che tramontarono dopo brevissima vita. E li paragona ai primi covoni della mèsse, caduti sotto il sibilo della falce che li offre in sacrificio rituale alla Divinità. Anche i popoli precocemente defunti godettero la loro stagione. Recitarono, cioè, sulla scena del mondo, per fugace che fosse, la parte a ciascuno affidata dai Numi. E scomparvero senza patire il senso della vecchiaia, nel godimento pieno di una non ancóra corrotta giovinezza. — Ma piú coraggioso, piú nobile, piú grande, piú degno della madre loro (la Terra) è per i popoli saper protrarre la propria esistenza, librandosi in tranquillo volo per l'ètere come le aquile. L'arte di costruirsi una simile vita in ritmo protratto di corsa frenata, presuppone però una scienza di vivere che solo raramente gli Dei concedono ai popoli, come raramente la concedono ai singoli individui. — I versi di chiusa restano alquanto oscuri; né si riesce a connetterli coi precedenti. Il poeta vi ripete il concetto iniziale del *Vox populi vox Dei*. E il vóto conclusivo appare inesplicabile. La lirica avrebbe guadagnato nel troncarsi prima con la bella immagine dell'aquila librata nel suo placido volo per i sentieri aerei.

Le odi sulla missione del Poeta.

Da questo secondo gruppo delle ultime odi, in cui è trattato un tèma prediletto dalla poesia hölderliniana (cosí che ritorna in ciascun periodo del suo sviluppo), scaturiscono — possiamo dir proprio cosí — le ultime

elegie e gli ultimi inni. Le ultime elegie e gli ultimi inni non saranno infatti se non la Lirica attuata da Hölderlin in obbedienza al suo considerar la missione del poeta secondo l'alto concetto, che si manifesta cantato in questo gruppo di odi. Le quali rappresentano una specie di preludio al « canto del cigno » costituito da tutta la Lirica seguente.

1. Incoraggiamento (*Ermunterung*: Helling., IV, 45; Zinkern., I, 181; Zink.-Mich., pag. 123). — Il Petzold ravvisa in una lettera scritta dal poeta al fratellastro Carlo il giorno di Natale del 1800 uno stato d'animo simile a quello che in questa lirica si esprime. Stato d'animo, cioè, d' improvvisa speranza nell' imminente risveglio dell'umanità scaduta e corrotta. Quale potesse essere, negli intendimenti di Hölderlin, questo risveglio, ci è noto ormai. Una raduce Età dell'oro, in cui rapporti d'amore si ristabiliranno al mondo, anzitutto, tra gli uomini riaffratellati; e poi, tra gli uomini riaffratellati e la Natura. Allora, un prodigioso Iddio, lo Spirito, che di per se stesso impera senza pronunciar verbo, tornerà a esprimersi per gli evi venturi attraverso la parola degli uomini, divenuti sacerdoti del prodigioso Iddio. Allora, anche tutti gli Dei ridiscenderanno a vivere sulla terra in mezzo all'umanità redenta. — Qui, il poeta scioglie il proprio inno d' incoraggiamento alla speranza in un ritorno ormai prossimo di quell' Età dell'oro, della quale la sua Poesia si era fatta, sin dagli *Inni agli Ideali dell'umanità*, squillo di diana e canto profetico.

2. Alla speranza (*An die Hoffnung*: Helling., IV, 64; Zinkern., I, 206; Zink.-Mich., pag. 139). — Momenti di esaltazione e momenti dl depressione, lo sap-

piamo, si alternano sempre in Hölderlin. Nella lirica *Alla speranza* si esprime infatti uno stato d'animo esattamente antitetico a quello espresso nella lirica *Incoraggiamento*. Uno stato d'animo, cioè, di disperata depressione, all' inizio; che si rianima però, infine, attraverso la ostinata ricerca della speranza. La speranza è ancóra, nell'epoca scaduta e corrotta, l'unico mezzo atto a collegare i mortali con le forze del cielo: coi Numi. Fuggí dal poeta. E il poeta, pur avendo brevemente vissuto, avverte allora già calargli addosso la sera. Ma non si disanima. Cercherà anzi di ravvivare in sé la speranza, al confortante contatto con la Natura. Gli ultimi versi dell'originale sono alquanto oscuri. Forse, il poeta ha voluto dire: « Speranza ! Se non puoi mostrarti a me come spirito della terra, móstrati come spirito dell' Etere. Scendimi dall'alto ! O anche vieni a me — non importa ! — come Divinità tremenda ad atterrirmi il cuore, purché tu non mi abbandoni ». E in questo senso interpretando, abbiamo tradotto la chiusa della lirica.

3. Cuor di poeta (*Dichtermut*: Helling., IV, 41; Zinkern., I, 210; Zink.-Mich., pag. 141). — Abbiamo, di questa lirica, due redazioni. Preferimmo per tradurla la seconda, perché la prima esce in essa resa piú perfetta dal lavoro elaborativo. — Nella lirica *Incoraggiamento*, vedemmo Hölderlin validamente sperare il prossimo avvento d'una nuova Età dell'oro sulla terra. — Questo avvento (sviluppa ora qui), lo preparano i Poeti: che sono, e debbono essere, i condottieri eroici dell'umanità verso la sua rigenerazione, sotto lo stimolo d'una specie d' imperativo categorico kantiano, al quale attingono il coraggio di nulla temere nell'assolvere il loro altissimo cómpito. — Il poeta non

può essere un solitario. Se si apparta, tradisce la sua missione. Bisogna ch'egli viva tra gli uomini, per costituire tra gli uomini l'energia coesiva. Come il sole ripartisce la luce ai poveri e ai ricchi e regge nel tempo fugace i mortali diritti verso di sé con le dande d'oro dei raggi, — cosí il Poeta a poveri e a ricchi ripartisce la sua illuminazione spirituale e regge nel tempo fugace i mortali diritti verso l'alto. Che cosa importa se ogni giorno il sole tramonta? Egli sa bene di muovere incontro al suo destino occiduo. E tuttavia procede sereno per l'itinerario prefisso. Similmente, occorre che i Poeti sappiano d'essere uomini anche loro, soggetti al destino umano: morire; e che si preparino a morire con la serenità stessa, con il cui il sole ogni giorno declina. A ogni tramonto, corrisponde il successivo sorgere di un'alba. Per ogni Poeta che muore, un altro Poeta nascerà domani. Importa solo che la fiaccola non si spenga: che si tramandi accesa di Poeta in Poeta. Occorre infine che ogni Poeta sappia morire la morte bella. La morte che avviene, cioè, nella gioiosa consapevolezza di avere austeramente vissuto, in obbedienza all'alto imperativo categorico: « Servire, con la Poesia, gli Ideali dell'umanità. Battersi, con la Poesia, per il trionfo di quegli Ideali fra i popoli ». — Anche le tre successive ultime odi hölderliniane svolgeranno ormai, in varietà di elaborazioni, il tèma unico di questa divina missione del Poeta sulla terra.

4. Missione del poeta (*Dichterberuf*: Helling., IV, 145; Zinkern., I, 190; Zink.-Mich., pag. 128). — *Cuor di poeta*, infatti, la lirica precedente. *Missione di poeta*, questa che segue. Un tèma, la missione del poeta, che, tornando variamente elaborato in tutte le tappe del cammino di Hölderlin, giustifica la formula

escogitata dal filosofo contemporaneo Martin Heidegger per definire Hölderlin. La formula, cioè: Hölderlin il Poeta della Poesia. — Questa ampia ode non è se non lo sviluppo dell'altra, brevissima, intitolata *Ai nostri grandi Poeti*, che vedenmo tra le liriche del tempo di Homburg. I primi versi ripetono pertanto quasi identici, in questa elaborazione ampliata, i pochi di cui si compone la precedente. — Il Poeta è qui riparagonato a Diòniso. Come l' Iddio squassante il tirso si spinse in fino all' India a risvegliar le genti umane dal letargo lungo col sacro dono del Vino, cosí il Poeta (l'Angelo del nuovo Giorno veniente dopo la Notte secolare, che dura da quando è tramontata l'epoca d'oro dell' Ellade classica) assume oggi il cómpito di ridestare, col sacro dono del Canto, le genti cadute in un nuovo letargo. Ma col sacro dono di un Canto, che non attui la formula profana dell'Arte per l'Arte (evocazione di forme belle della Natura o di gesta dell'umanità); che sia, piuttosto, — come la poesia orientale e greca — annunciazione e rivelazione agli uomini di quel Divino, di cui i Poeti autentici debbono sentirsi ed essere in terra depositarii, interpreti e sacerdoti, in quanto il Divino, nell'epoca scaduta e corrotta, soltanto agli occhi dei Poeti autentici si manifesta; e solo per opera della loro mediazione, il Divino è destinato a ridiscendere sul mondo da quelle sfere ultraterrene, in cui da gran tempo scomparve. Ai Poeti spetta pertanto farsi sempre piú vicini alla Divinità; entrare, attraverso la rituale celebrazione del Canto, sempre in maggior dimestichezza col Dio, per quindi comunicarlo all'umanità da redimere, accostando cosí l'umanità stessa al Divino. — L'uomo è ben giunto a scoprire, numerare, denominare con l'arma del telescopio le stelle: corpi fisici, potenze celesti materiali.

Questo, il cómpito della Scienza. Alla Poesia invece, e ai Poeti, s' impone il cómpito di rivelare agli uomini — e di far anzi durevolmente tornare fra loro — ben altre potenze celesti. Quelle che tutte si riassumono e si potenziano panenteisticamente nell'essenza, una e molteplice, del Divino. — In ispecie nelle ultime strofe, il testo originale è di arduissima interpretazione. Noi abbiamo cercato d' interpretarne traducendo la lettera e lo spirito, sempre alla luce della fede, del pensiero e della mitologia hölderliniani.

5. Il fiume incatenato (*Der gefesselte Strom*: Helling., IV, 56; Zinkern., I, 213; Zink.-Mich., pag. 143). — Una lirica che lo Hellingrath fa risalire, con ogni probabilità, al periodo tra il gennaio e il maggio 1801, durante il soggiorno di Hölderlin ad Hauptwyl in Isvizzera. — Già avvertimmo, nel definire le precedenti Liriche della Natura, che la poesia hölderliniana non è mai, in esse, soltanto descrittivo-evocativa: ma descrittivo-evocativa, in funzione metaforica e mitica. Bisogna pertanto riuscire ad appercepirla e a sentirla in un duplice piano. Il piano della superficie descrittivo-evocativa, dietro il quale alla nostra sensibilità s' impone di captare un secondo piano piú profondo, mitico, che risulta metaforicamente implicito ed espresso nel primo. È ciò che accade anche nella lirica *Il fiume incatenato*. La quale resta fra le piú potenti di Hölderlin, proprio per la straordinaria coerenza stilistica tra « idea » e « rappresentazione simbolica dell' idea stessa in un metaforico mito naturalistico ». — In primo piano. È inverno. Un inverno, che volge al suo termine. Il poeta scorge un fiume irrigidito, da mesi, nei proprii ghiacci. E gli sembra un giovine Iddio, il quale, dimentico della sua divina potenza, si sia addormentato,

stretto in catene, in una inerzia vergognosa ed imbelle. Ma ecco che, d'un tratto, il giovine Iddio avverte i primi soffii della Primavera. E allora, si ridesta. Agguanta le catene (i ghiacci), le spezza, le scaglia contro le sponde risonanti. E riprende la sua corsa, tra il ridestarsi intorno dei monti e dei boschi, tra un gioioso rifremere intorno della terra rinascente. Adesso, il giovine Iddio, decaduto a schiavo durante il lungo periodo dell' inerte sonno invernale, torna ad essere divino. Nessuna forza avversa piú lo trattiene dal correre verso la propria foce, dove potrà riconfondersi con gli Dei immortali: l' Etere e l' Oceano, fra loro stessi alla lor volta confusi. — Questa, alla superficie del primo piano, la lirica *Il fiume incatenato*. E già la potenza evocativa del fenomeno naturale basterebbe a darle pregio. — Ma in un secondo piano, il fenomeno naturale evocato s' illumina balenando di un senso simbolico interiore. È il mito dell' Eroe che, dopo un lungo periodo d' inerzia, in cui sembrava dimentico delle sue origini divine e della missione da quelle origini derivante come un imperativo categorico etico, — d' improvviso, al soffio del Tempo (la Storia), che fuori si trasmuta da Inverno (umanità scaduta e corrotta) in Primavera (umanità rinascente), riavverte la propria divinità, riassume la propria missione, spezza le catene del lungo indugio; e riprende il corso trionfale fra l'umanità irrorata dalla sua benefica potenza e per ciò rifiorente, cosí come rifioriscono le contrade irrorate dalla benefica potenza delle disciolte acque fluviali. — Anche, nel mito si esprime forse uno stato d'animo del poeta stesso ad Hauptwyl. Egli stesso, Fiume in catene, ha attraversato un periodo di letargo spirituale, in cui sentiva dentro ghiacciarglisi le sorgenti del canto; e spengersi il senso della propria

missione di poeta, militante per il ritorno di una nuova Età dell'oro sulla terra. Ora, invece, si ridesta. E nel mito del fiume che riprende il corso, si rappresenta il destino di Hölderlin, a cui d'un tratto si dissuggellano dentro le sorgenti del canto e risorge il senso dell'alta missione. — Bisogna saperla leggere e sentirla cosí, scavando in profondità, questa magnifica lirica hölderliniana. Con i nostri sensi aderenti alla stupenda evocazione naturalistica di primo piano: ma anche desti a percepire ciò che simbolicamente si muove nel secondo piano metaforico, piú profondo. Allora, ogni parola acquista un suo significato pregnante: e si ricolma di poesia, fino a traboccarne. Assume — ci si consenta l' immagine — come il valore d'una particola, che nella materia ond' è composta reca infusa la vita potente dello spirito divino in essa materia transustanziato. — Della lirica *Der gefesselte Strom*, abbiamo una seconda redazione intitolata *Ganymed*. Noi preferimmo tradurre il testo del primo getto, in cui « idea » e « mito rappresentativo dell' idea » ci parvero meglio fusi, senza residui concettuali fantastici e stilistici.

6. Il cantore cieco (*Der blinde Sänger*: Helling., IV, 57; Zinkern., I, 200; Zink.-Mich., pag. 135). — Anche questa lirica famosissima (come *Il fiume incatenato*, tra le piú potenti odi di Hölderlin), va letta come avvertimmo e chiarimmo che dovesse esser letta la precedente. — Nei primi trentun versi della riduzione italiana, — è un poeta cieco. Ma non cieco dalla nascita. Un poeta, divenuto cieco nel tempo. Le sue pupille non sono piú atte ad appercepire come una volta, all'alba, la rinascente maraviglia della luce. La rievoca adesso dentro di lui, quella maraviglia, con disperata nostalgia, la tenace memoria dei sensi, che non è piú

attualità sensitiva. E il pensiero, dentro, ricrea forme d'amore e di dolore con la materia evanescente dei ricordi. Ma la luce esteriore, come non impressiona, cosí non avviva le spente pupille. Il poeta accecato siede silenzioso e solo, ravvolto anche di giorno nell' infinito involucro della Notte, in cui è come bandito, esiliato e costretto. — Ed ecco nei successivi versi (32-46), avvenire un prodigio. A poco a poco, al senso della vista perduta subentra, acuito e moltiplicato, un nuovo senso: e sostituisce anche l'altro ormai distrutto. Subentra, a sostituire la vista, l'udito. Ed è, per reazione, cosí miracolosamente captante questo senso nuovo che, se gli occhi del poeta cieco non percepiscono piú la luce, la percepisce invece, tradotta in suono con la sua intensità, l'udito. La percepisce, quando il sole la effonde dallo zenit del mezzogiorno, *sub specie* di un immenso rombo, che fa tremare la casa, risonare intorno le montagne e le selve. E non appena il sole scompare a occidente, l'udito acutissimo del poeta cieco séguita ad avvertirne l' itinerario notturno, dal tramonto all'aurora, in lontane plaghe misteriose. — Ma, con gli ultimi versi (47-fine), un prodigio anche piú grande avviene. Un' intima fede — fede dello spirito indòmito — interpreta adesso nel poeta cieco, sempre attraverso l'udito, il suono di quel cammino non piú come il suono del cammino di Helios: il sole; sibbene come il cammino sonoro di un piú possente Nume. Del tonante Zeus: l' Iddio supremo, che presiede alle sorti umane: e che queste sorti motiva, regge, attribuisce e comanda. Il poeta cieco avverte allora il proprio destino indissolubilmente legato all' itinerario che quell' Iddio percorre nella Notte. Dopo la Notte dell'umanità (dopo l'epoca di scadimento e di corruttela, in cui Hölderlin vive con i proprii simili

contemporanei) — l'alba di un nuovo Giorno è per nascere al mondo: il ritorno degli Dei sulla terra, fra gli uomini. È un'alba, per percepire la quale occorreva che si spengessero gli occhi fisici del poeta; e che a questi occhi fisici, si sostituissero altri occhi interni, spirituali: laborioso prodotto dell'anima. Il corso di Helios-Zeus nella Notte, infatti, solo questi rinati occhi interni del cantore cieco lo avvertono, mentre non è avvertito dagli occhi fisici degli altri uomini. Ora, alfine, non piú l'udito del cantore cieco percepisce il Giorno. Lo percepiscono novamente anche gli occhi di lui. Non piú le pupille che vivono, periture, a fior della carne. Ma quelle altre pupille, immortali, che splendono a fior dello spirito. Avvertono esse intorno la vita, la gioia della luce, fluire, resa piú spirituale, come una sorgente di polle d'oro traboccante da un calice sacro. Ed è cosí pieno e tumultuoso adesso nel cantore cieco divenuto veggente l'émpito della beatitudine, che gli sembra di non poter piú contenerlo entro il fragile cerchio del proprio involucro umano. E invoca che la vita lo abbandoni, per metter fine à una ebrietà cosí intensa e divina, da tradursi in sofferenza fisica. — Il simbolo non ha bisogno d'esser chiarito, per chi conosce ormai i sensi della poesia hölderliniana. Bene sta questa potentissima lirica a conchiudere la serie delle odi scritte dopo la fuga da Homburg; e a introdurci nella immensa selva dodonèa dell'ultima lirica di Hölderlin: delle ultime elegie e degli ultimi inni. Possiamo e dobbiamo accostarci ad essi, avendo sempre innanzi agli occhi l' immagine del loro poeta, cosí come lo stesso Hölderlin l' ha magicamente creata in questo mito del cantore cieco, rifatto veggente dalle potenze dello Spirito e dalla luce della Poesia. È per questa metafisica sovrumana veggenza, che nel-

l'ultima lirica fu possibile alle pupille interiori di Hölderlin affisarsi, prima di spegnersi nella follia, per entro le rugghianti ultraterrene fucine, in cui la volontà degli Dei va foggiando le misteriose sorti dell'umanità sulla terra. — Anche della lirica *Il cantore cieco*, abbiamo una seconda redazione intitolata *Chiron*. Anche qui, abbiamo preferito il testo del primo getto, per motivi analoghi a quelli che ci fecero preferire il primo getto *Der gefesselte Strom* alla seconda redazione *Ganymed*.

II. LA TRILOGIA DELLE ULTIME ELEGIE.

L'ordine in cui abbiamo qui disposto le ultime elegie di Hölderlin — *Ritorno in patria*; *La Festa d'Autunno*; *Pane e Vino* —, non tanto ci è stato suggerito dal criterio esteriore della successione cronologica secondo le congetture dello Hellingrath; quanto dall' intimo concatenarsi, dialettico-poetico, dei tre componimentl in un processo di sviluppo, per cui il secondo sembra derivare dal primo e il terzo dal secondo. I tre componimenti costituiscono, pertanto, una vera e propria trilogia, come risulterà dalle tre analisi interpretative che seguono.

1. Ritorno in patria (*Heimkunft*: Helling., IV, 107; Zinkern., I, 297; Zink.-Mich., pag. 192). — Questa lirica fu composta nella seconda metà dell'aprile 1801, quando appunto, dopo i tre mesi trascorsi ad Hauptwyl precettore presso i Gonzenbach, — congedato bruscamente, forse a causa dei primi sintomi di squilibrio —, Hölderlin tornava al focolare di Nürtingen come dopo le fughe da Jena e da Homburg,

rottame di un terzo naufragio. — Un tèma, quello del ritorno in patria, che vedemmo già piú volte precedentemente trattato. Carissimo, dunque, all'estro hölderliniano, perché offriva ogni volta al poeta il modo di tradurre in lirica una esperienza replicatamente vissuta. L'elegia *Ritorno in patria*, collocata qui al proprio posto nel divenire della Poesia di Hölderlin, sta a confermare come in sostanza i suoi temi seguitino ad essere, fino al limite occiduo, i medesimi sempre. La potenza hölderliniana consiste allora (lo avvertimmo al cap. II della nostra *Iniziazione*) nella sua maravigliosa capacità di moltiplicare le « variazioni armoniche » sempre intorno agli stessi, e per di piú pochissimi, motivi tematici.

Come la lirica *Il viandante* del periodo di Francoforte (che potrebbe intitolarsi pure benissimo *Ritorno in patria*), anche questa lirica appare organicamente costruita in due blocchi di tre grandi strofe ciascuno. — Un primo blocco (strofe 1-3) crea l'evocazione del paesaggio miticamente trasfigurato, in cui era scorsa, tra il gennaio e l'aprile 1801, la nuova lontananza del poeta randagio dalla patria: il paesaggio svizzero nei dintorni di Hauptwyl, tra la chiostra ieratica solenne e misteriosa delle Alpi. Nella lirica *Il viandante*, ricordiamo, costituivano analogamente il primo blocco i due contrapposti paesaggi dell' Equatore e del Polo, metaforici di Waltershausen e di Jena sul piano mitico raffigurante le esperienze colà vissute da Hölderlin. — Contro quel primo blocco evocativo del paesaggio lontano, sta, nella lirica *Ritorno in patria*, il secondo blocco simmetrico, pure di tre strofe (4-6), con la esaltazione della patria sveva, a cui il poeta dopo la lontananza ritorna: la casa materna di Nürtingen. Né piú né meno di quanto riscontrammo nella lirica *Il*

viandante, al cui rifacimento Hölderlin aveva d'altronde atteso ad Hauptwyl. — E tuttavia, pur costituendo una elaborazione mitico-lirica dell' identico tèma, *Ritorno in patria* non ripete affatto, vedremo, *Il viandante*.

Prima parte (strofe 1-3). — Il motivo tematico generale di questa parte potrebbe definirsi, allora: « trasfigurazione mitica del paesaggio lontano ». Ma nella stessa Prima parte, le tre singole strofe si articolano secondo lo sviluppo di tre motivi tematici subordinati e particolari. Rispettivamente, i seguenti: la chiostra sublime delle Alpi; il mondo etereo, divino, che a quella chiostra sublime sovrasta; i familiari in attesa a Nürtingen, e la traversata del Lago di Costanza nel ritorno in patria. — La prima strofa elabora dunque il tèma subordinato e particolare « la chiostra sublime delle Alpi ». Hölderlin aveva scritto da Hauptwyl, ricordiamo, a Landauer: « Innanzi alle Alpi che sono qui intorno a distanza di poche ore, resto sbalordito ogni volta. Non ho mai provato un' impressione simile. Le Alpi sono una maravigliosa leggenda venutaci dalla giovinezza eroica della nostra madre Terra. E ci rammentano l'antico Caos creatore, mentre riguardano giú nella loro calma, e in un piú chiaro azzurro scintillano di notte e di giorno, sulle loro nevi, il sole e le stelle ». La prima strofa di *Ritorno in patria* non è se non la parafrasi lirica di questo preciso stato d'animo del poeta ad Hauptwyl. Le Alpi non vi appaiono *sub specie* di uno scenario naturale, descritto dall'esterno; ma piuttosto còlte e interpretate — nell'attimo in cui sorge il sole — come l' immensa fucina, ove il Caos primigènio sembra continuare a elaborarsi in Cosmo, tra una zuffa di elementi scatenati in tumultuosa emul-

sione. Zuffa non di odio; sibbene d'amore, secondo una cosmologia filosofica e una filosofia cosmologica di evidente derivazione eraclitèa. In quella gigantesca fucina, il cosmico travaglio non si scandisce sull'unità di misura dell'ora, ma sull'unità di misura del giorno. — La seconda strofa elabora, dicemmo, il tèma subordinato e particolare « il mondo etereo, divino, che alla chiostra sublime dell'Alpi sovrasta ». Da Hauptwyl, rammentiamo, Hölderlin aveva scritto alla sorella: « Anche tu resteresti sbalordita come me dinanzi a queste eterne corruscanti montagne. Se un Dio di potenza ha un trono sulla terra, questo trono è sovra quei vertici stupendi ». E la seconda strofa sviluppa appunto questo motivo. Il poeta dalla chiostra dell'Alpi solleva lo sguardo piú in alto, oltre le cuspidi: negli spazii eterei, dov' è silenzio mistico e pace divina. Quivi infatti, ha sua dimora eterna l' Iddio supremo, che nella mitologia hölderliniana già conosciamo sotto il nome di Etere: l'elemento spirituale per eccellenza, di cui s' incinge il grembo della madre Terra. A questo Iddio, si rivolge adesso il poeta. Abita egli perfino al di sopra della luce diffusa tra cielo e mondo. Da lui, hanno vita e destino le creature tutte viventi. Cosí, che impera non soltanto sulle vicende del tempo e delle stagioni; ma anche sulle vicende dei singoli uomini; ma anche sull'ètere e sul susseguirsi dei grandi eventi storici, regolando le albe, i meriggi e i tramonti dei popoli. — Terza strofa. Il passaggio dalla prima alla seconda strofa, attraverso i motivi « chiostra delle Alpi » e « Divinità eterea sovrastante alla chiostra e imperante sulle sorti umane », conduce ora il poeta al commosso ricordo dei familiari, che lo attendono alla casa materna. Su di essi, e piú in genere sulla patria sveva lontana, Hölderlin invoca le benedizioni del-

l' Iddio supremo. Faccia l' Iddio supremo che non giunga inattesa e impreparata, colà, l'ora del Destino! L'ora, cioè, in cui una nuova « umanità » è per tornare a incarnarsi sulla terra, proprio entro i sacri confini spirituali di quella patria. E la strofa si chiude (chiudendo insieme anche la Prima parte della lirica) con l'evocazione del poeta, che traversa il Lago di Costanza e approda alla riva germanica, dove riceve il saluto festoso della natura e quello fraterno degli uomini, nella *Heimat* ritrovata dopo la lontananza.

Seconda parte (strofe 4-6). — Il motivo tematico generale di questa parte, lo definimmo « esaltazione della patria sveva ». Gli ultimi versi della terza strofa ci avevano condotti, col poeta, fino alle soglie della patria raggiunta. All' inizio della quarta, il reduce saluta Lindau: la prima città germanica in cui s' imbatte. E la saluta come qualcosa di sacro che a lungo nella lontananza aveva rimpianto: e che, ora, ritrova con cuore commosso. I patrii nomi geografici, pronunziati dalla commozione lirica di Hölderlin, suonano nel contesto di *Ritorno in patria* con un magico timbro epico e ieratico, simile a quello con cui sentimmo risonare, nel carme *L'arcipelago*, i nomi geografici dell' Ellade: monti, fiumi, città. Lindau, per esempio, non è qui un qualsiasi fonèma toponomàstico. Ma il bel nome squilla, miticamente attribuito a una personificazione poetica: e in essa s' incorpora. È, Lindau, una fra le Porte ospitali della terra germanica. Nella duplice possibilità che offre di allontanarsene per due diversi itinerarii, la città risveglia in cuore al poeta due impulsi antitetici. Quello di salire per un tratto il Reno e di scendere poi giú verso l' Italia (il rinato anelito, cioè, di una nuova migrazione); e

quello, invece, del ritorno in patria. Ma il secondo impulso — il quale è poi la ragion stessa, patetica, dell'elegia —, súbito prevale. E il poeta si lascia attrarre incontro alla valle nativa del Neckar. Piú precisamente, incontro a Nürtingen: il luogo, in cui si era svolta la sua infanzia beata, assunta in grembo alle Divinità degli elementi. — Nella quinta strofa, Hölderlin è giunto alla casa materna. Quivi, lo accolgono i familiari. Quivi, le aure dell' infanzia remota gli traggono dal fondo del subcosciente la stessa gioia, la stessa pace di allora: quelle ch'egli scorge ribrillar negli occhi delle creature dilette, lasciate colà e non mai avventuratesi in perigliose lontananze fra i tempestosi flutti della vita... Sul suolo della *Heimat* ritrovata, il poeta vede inarcarsi nei cieli un arcobaleno di pace. Pace, dopo la tempesta. Mentre egli scrive, è recente (9 febbraio 1801) quella pace di Lunéville che metteva fine, nell' Europa insanguinata, alla seconda guerra di coalizione antinapoleonica. Aveva scritto allora, vedemmo, alla sorella da Hauptwyl: « Scrivo a te e ai nostri cari nel giorno in cui qui fra noi tutto è come pieno d'una notizia: la pace conchiusa. Poiché mi conosci, non ho bisogno di esprimerti quale sia, in proposito, il mio stato d'animo. Il chiaro azzurro del cielo e il purissimo sole sovra le Alpi vicine sono tanto piú cari a' miei occhi in questo momento, in quanto non avrei saputo altrimenti su quale obbietto rivolgerli, nell' émpito della mia gioia. Io credo che, adesso, un'epoca buona incomincerà per il mondo: i giorni della bella umanità, con una loro bontà senza paura, con dei loro intendimenti lieti e santi, semplici e insieme solenni ». Come già in questo passo di lettera, Hölderlin trasferisce nella quinta strofa di *Ritorno in patria* l'evento « pace di Lunéville » dal piano storico al piano della propria

mitologia poetica e della propria fede religiosa. Lo inserisce, dunque, in quella sua indòmita fiducia nell'avvento di una umanità migliore, che è come il cardine intorno al quale ruota tutto il mondo lirico hölderliniano. Della quasi delira visionaria certezza che la pace conchiusa sia per aprir finalmente le porte al ritorno di una nuova « bella umanità » (*schöne Menschlichkeit*), è tutta traboccante questa quinta strofa. Il poeta gioisce di poter nei prossimi giorni, ripercorrendo i paesaggi beati e adorati della *Heimat* insieme con i proprii familiari, avvertire diffuso intorno nella natura il senso dell'avvento sulla terra di quella nuova « bella umanità ». Ma il prodigioso avvento è subordinato al ritorno dei Numi tra gli uomini. Gli Dei, anzi *das Göttliche*, anzi il Divino, tornerà adesso a vivere nel mondo con gli esseri tutti, cosí com'era vissuto ai tempi dell' Ellade classica. Dai lunghi colloqui sulle Alpi col Dio Etere, il poeta sa adesso di quell' imminente ritorno. Depositario della grande novella, sacerdote anzi piú che profeta di essa, si ripromette d' iniziare a quell' Evangelo i familiari adorati. Svelerà loro il mistero di quei proprii alti religiosi colloqui col Dio sovrastante alle cuspidi. E preparerà, cosí, i suoi diletti al nuovo avvento del Divino tra gli uomini. — Ed eccoci all'ultima strofa, la sesta, conclusiva della Seconda parte; e, insieme, dell' intiera elegia. Sintatticamente avvinta senza punto fermo alla precedente, prosegue anzitutto l' invocazione iniziata al termine di quella. L' invocazione agli Angeli del Tempo e agli Angeli della Casa (i Numi, cioè, che presiedono alle sorti del 1801, segnacolo di pace; e i Numi che proteggono, sospesi sui focolari, la santità e la felicità della vita familiare), perché ripartiscano in tutte le vene dell'umanità vivente *das Himmlische*: la luce spiritual

piena d'amore, che dal cielo infonde di sé le anime dei credenti nella Divinità. Da questo punto, la strofa di chiusa della grande elegia assurge a quegli alti significati religiosi, onde l'intera elegia è motivata; e che dalla strofa di chiusa refluiscono a illuminarla tutta quanta. Il poeta avverte che dell'Iddio (da cui s'ebbe il messaggio divino d'oltre le cuspidi alpestri; e di cui a lungo ha taciuto) potrà finalmente pronunziare il nome e rivelare l'essenza, non appena gli avvenga di ritrovarsi intorno al desco in un convito mistico, rituale, con i suoi familiari. È evidente qui la reminiscenza dell'Ultima Cena, ove Cristo ripartí i carismi del Pane e del Vino agli Apostoli: e sotto la duplice specie, attraverso gli Apostoli, all'umanità tutta quanta, il Divino. Qui, Hölderlin si rivela, come forse mai prima d'ora, consapevole della missione religiosa affidata alla propria Poesia. La missione di nominare il Divino e di cantarlo, perché, evocato come in un rito orfico dalle magiche potenze della Poesia, torni a scendere verso l'umanità per redimerla; e riconduca sulla terra un'epoca anch'essa divina, come quella che una volta sola al mondo s'era tradotta in realtà vivente di storia: al tempo della Grecia periclèa. E in questa chiusa orfica, si preannunzia già la terza grande elegia, la piú grande del ciclo: l'elegia *Pane e Vino*.

Il lettore volonteroso si compiaccia di rileggere adesso la lirica *Il viandante*, che nel *Primo Tempo* di Francoforte tratta il medesimo tèma del ritorno in patria. E misurerà, allora, a pieno in che cosa consista il prodigioso sviluppo a spirale, sempre intorno agli stessi motivi, della Poesia di Hölderlin.

2. La Festa d'Autunno (*Die Herbstfeier*: Helling., IV, 114; Zinkern., I, 291; Zink.-Mich., pag. 188). —

È la seconda delle tre ultime elegie di Hölderlin. Reca sovente il titolo di *Stuttgart*: « Stoccarda ». Ma noi preferimmo attribuirle quello di *Herbstfeier* — « Festa, o Rito, d'Autunno » —, con cui apparve nel 1807 sul *Musenalmanach* del Seckendorf. Non soltanto perché è piú poetico; ma anche perché ci sembra che definisca meglio il tèma trattato dall'elegia. La quale non è infatti se non la celebrazione lirica della Vendemmia, miticamente trasferita in una Festa, o Rito, dell'Autunno. Celebrata fra una comunità di poeti stretti dal vincolo dell'amicizia e accesi per i sacri Ideali dell'umanità, intorno al desco ove sono i carismi del Pane e del Vino, la Festa d'Autunno ha in sé la potenza di ottenere che sulla comunità discenda l'essenza di quel Divino, di cui i Poeti sono i sacerdoti in terra. Come il precedente, anche *La Festa d'Autunno* preannunzia cosí il terzo, e massimo, componimento della trilogia: il prodigio di *Pane e Vino*. — Quando fu composto? Poiché *Stuttgart* è l'altro titolo suo, e poiché tratta il motivo autunnale, alcuni esegeti di Hölderlin lo attribuirono all'autunno 1800, che il poeta fuggito da Homburg trascorse appunto a Stoccarda Noi riteniamo di poter accogliere piuttosto la congettura dello Hellingrath, il quale fu indotto, dalla lingua, dallo stile poetico e dal pensiero dell'elegia, a fissarne la data di composizione al successivo autunno 1801, che vide nascere con ogni probabilità anche la terza grande elegia *Pane e Vino*, di cui *La Festa d'Autunno*, con *Ritorno in Patria*, viene cosí a costituire, come dimostreremo piú oltre, il preludio. Che *La Festa d'Autunno* non fosse stata composta a Stoccarda, ma che piuttosto a Stoccarda solo la fantasia visionaria di Hölderlin ne trasferisce in un *raptus* lirico gli eventi, — sta a confermarlo, a parer nostro, il finale: ove il poeta esplici-

tamente rivela, in un brusco risveglio drammatico, il *raptus* appunto allucinato con cui l'elegia fu composta. — Anche *La Festa d'Autunno*, come *Ritorno in patria*, presenta la struttura di sei ampie strofe, articolate in due blocchi simmetrici di tre strofe ciascuno. Nella Prima parte, al ritorno del sacro Autunno, Hölderlin invita l'amico poeta Siegfried Schmidt, cui l'elegia è dedicata, a recarsi in Isvevia, e piú precisamente a Stoccarda, per celebrarvi con lui e con altri amici la Vendemmia come un rito appunto di Autunno. E da Stoccarda gli muove incontro sino al natío borgo di Lauffen. Nella Seconda parte, i due poeti risalgono uniti il Neckar verso Stoccarda. Celebreranno qui la Festa di Autunno... Ma tutto questo, non è che sogno. Sogno deliro, che Hölderlin sogna ora, nell'autunno 1801, a Nürtingen: memore del precedente autunno, trascorso a Stoccarda fra i poeti amici. E al termine dell'elegia, infatti, sta il brusco risveglio drammatico, cui sopra accennammo. — Il poeta aveva conosciuto Siegfried Schmidt a Francoforte. Questi, abitando presso Homburg all'epoca del soggiorno di Hölderlin colà dopo il distacco da Suzette Gontard, era stato di pietoso conforto all'amico.

PRIMA PARTE (strofe 1-3). — S t r o f a p r i m a . È una potente evocazione del reduce autunno con le prime piogge refrigeranti, dopo l'arsura estiva. Di un autunno, che torna a inebriare di sé, come la natura e gli animali, cosí anche gli abitanti della città; e i viandanti, cioè i poeti, che sono costretti non tanto dalla propria inquietudine, quanto dalla propria missione di annunziatori del Divino tra gli uomini, a migrare errabondi di terra in terra. Inghirlandati di pampini e di canti; col sacro bordone anch'esso adorno,

come un tirso, di pampini e di grappoli: del tutto simili ai seguaci antichi di Diòniso. — Strofa seconda. Non inutilmente — dice Hölderlin all'amico poeta Siegfried Schmidt —, i Numi hanno dischiuso con l'autunno alla città le porte; e fatto che, da queste, beatamente le strade portassero fra i campi. Tutto, anzi fu predisposto dai Numi cosí, perché gli uomini possano celebrare nella Vendemmia il sacro rito dell'Autunno. La festa della Vendemmia, raccogliendo gli uomini in gioiosa comunità, infrange i loro singoli egoismi, fa loro sentir piú profondo il senso d'una vicendevole solidarietà umana, li stringe in una vera e propria famiglia intorno a un desco comune. A questo desco, ove consumano insieme, come in una nuova cena mistica, il Pane e il Vino, — scende allora, chiamato dalla concordia dei fedeli, scende allora *das Göttliche*: l'essenza della Divinità. E le voci dei fedeli, fuse nel canto corale secondo la tipica frequente usanza germanica, costituiscono il simbolo sensibile di una comunità religiosa, che anche gli spiriti dei cantori fonde in un unisono di reciproci sensi affettivi. A questo Rito di Autunno, a questo mistico sacrificio della Vendemmia, Hölderlin invita l'amico poeta Siegfried Schmidt. — Strofa terza. Ma non si limita soltanto a invitarlo. Da Stoccarda gli muove anzi incontro verso i confini tra la Svevia e lo Hesse, dove l'amico soggiorna. Fino a Lauffen. Fino al borgo nativo, da cui Hölderlin era emigrato quattrenne a Nürtingen con la madre, dopo le nuove nozze di lei. A Lauffen, con Siegfried Schmidt, il poeta visita, commosso, la tomba paterna. Ed esalta, evocate dai ruderi dei castelli feudali, le ombre magnanime dei grandi Eroi indígeti: il Barbarossa, il Duca Cristoforo del Württemberg, Corradino di Svevia. I due amici si abbandonano

all'estro ispirato di altissimi sentimenti patrii e familiari. Resta cosí aperta la via ai profondi significati religiosi, in cui culminerà la Seconda parte.

Seconda parte (strofe 4-6). — Con la terza strofa, si è conchiusa la Prima parte dell'elegia. Con la quarta, ha inizio la seconda. Nel blocco simmetrico di tre nuove strofe, equilibranti esatte la misura del blocco ternario precedente, essa evoca il pellegrinaggio dei due amici poeti, a piedi, da Lauffen a Stoccarda, per la prodigiosa vallata del Neckar, incontro al Rito della Vendemmia che celebreranno colà. — Strofa quarta. Al pellegrinaggio, Hölderlin e Schmidt si accingono, avendo dentro il sacro ricordo degli Eroi indígeti, che infonde nobiltà di sensi ai cuori di chi li rammenta. Errabondi son essi, i due poeti, come gli antichi aedi-filosofi greci. Come Empedocle, come Talete, come Solone, che la mitica leggenda ci rappresenta randagi di terra in terra, per diffondere tra gli uomini i messaggi delle loro poetiche filosofie. Discendenti e anzi eredi di quei grandissimi, Hölderlin e Schmidt risalgono adesso (e ispira in entrambi magnanimi sensi, dall'alto, anche l' Etere padre: l' Iddio stesso di quei remoti progenitori gloriosi), risalgono adesso, insieme, la vallata del Neckar: l' incantevole giardino meridionale, che già preannunzia con le dolci aure e con la vegetazione opima, al viandante disceso dal nord, l' Italia mediterranea. Hölderlin lo ricrea, in questa quarta strofa, con una magica potenza descrittiva e interpretativa, impegnata a scavare e a esprimere dalle bellissime forme esteriori del paesaggio il fluido interiore del Divino, in esse profondamente riposto e diffuso. — Strofa quinta. Il pellegrinaggio dei due amici poeti verso il Rito della Vendemmia è per

volgere al termine. Già si profila all'orizzonte la mèta: Stoccarda. Stoccarda, la regina della *Heimat* hölderliniana, la capitale della Svevia. Hölderlin invoca da lei accoglienza festosa non per sé solo, suo figlio: ma anche per l'ospite ch'egli le accompagna. Benigna verso tutti gli Artisti, e patria di Poeti innumerevoli a cominciare da Schiller, appare da lungi; e sembra una sacerdotessa di Diòniso. Ebra Baccante coronata di fronde, che agita verso le nuvole purpuree i suoi tirsi di pampini, riceverà a braccia aperte i due amici poeti, i quali muovono incontro a una delle sue Feste di Autunno famose. Ed ecco: ha ora inizio l' invocazione ai Numi della grande Patria germanica. Spirituale, se non ancóra politica. Invocazione che proseguirà in buona parte della strofa successiva, di chiusa, a propiziar le Divinità superne verso entrambi i pellegrini. Il poeta riesce qui a conferire un senso di misteriosa potenza a questi Iddii che torneranno un giorno sulla terra fra una umanità redenta: e che per ora, nelle tenebre della Notte perdurante al mondo dal tramonto dell'età periclèa, elaborano i destini del popolo eletto — il popolo tedesco — presago già della redenzione umana ventura a lui commessa. Per ciò vanno intanto educando invisibili, in una insonne fatica, gli efebi germanici a farsi degni dei Padri loro lassú: degli Eroi indígeti assunti in cielo e ormai uniti, in quelle lande ultraterrene, ai grandi spiriti dell' Ellade sacra. — Strofa sesta. Ma cosí sublimi son essi, gli Iddii, che la loro improvvisa rivelazione spengerebbe le pupille e stroncherebbe le ginocchia a chiunque, pertinente all'epoca scaduta e corrotta degli Dei in esilio, si attentasse di muoverle incontro da solo. E nemmeno a due spiriti avvinti fraternamente nella Poesia, come Hölderlin e Schmidt, è dato accostarli

insieme. Soltanto una « comunità di fedeli », sorretto ciascuno da tutti gli altri nella propria inerme debolezza umana, può sperar di reggere alla folgorante potenza di quella rivelazione del Divino. Di qui, la necessità della Festa d'Autunno; e, in essa, svelato il senso orfico del convito, a cui, con Hölderlin e con Schmidt, parteciperanno, stretti in una comunità religiosa, anche tutti gli altri amici poeti di Stoccarda. Il poeta la vede adesso, delirando, questa grande Cena mistica autunnale. Quivi soltanto, è purità divina. Perché soltanto qui i doni dell' Iddio (il Pane e il Vino deposti da Lui sulla nuova mensa eucaristica) acquistano il loro sacro vigore di carismi. Consumati cosí da una comunità di poeti avvinti in religiosa amicizia, transustanziano in tutti e in ciascuno l'essenza delle Divinità in essi carismi a sua volta transustanziata. Ma a questo punto, con un brusco passaggio di tòno — dal tòno lirico a quello drammatico —, nei versi di chiusa dell' intiero componimento Hölderlin ci rivela che cosa sia stata questa sua religiosa *Wanderung* verso la Festa di Autunno. Un sogno. Null'altro che un sogno a distanza. Il poeta si ridesta di colpo. Ed è lontano da Stoccarda. Invoca gli amici di laggiú, perché vengano a lui, perché traducano con lui il sogno in realtà... Ahimè! La redenzione dell'umanità non è ancóra matura nel tempo. Hölderlin e Schmidt possono oggi anche presagirla e annunziarla... Ma il prodigio avverrà soltanto per i loro tardi nepoti.

3. Pane e vino (*Brot und Wein*: Helling., IV, 119; Zinkern., I, 303; Zink.-Mich., pag. 195). — Lo Hellingrath ha giustamente osservato che l'elegia *Pane e Vino* rappresenta una base essenziale da conquistare, per chi voglia penetrar profondamente nel mondo del

pensiero hölderliniano. Ma è anche vero che ad affrontarne la lettura e l' interpretazione, occorre prima aver superato tutto il cammino in cui c' impegnammo sin qui. Resterebbe altrimenti, questa elegia, per il lettore ingenuo e improvviso, un mistero suggellato con sette suggelli. Diremo anche di piú. Diremo che, mentre la conoscenza di tutta quanta la precedente lirica di Hölderlin qui raccolta può valere come indispensabile iniziazione generica all'elegia *Pane e Vino*, cosí le due elegie *Ritorno in Patria* e *La Festa d'Autunno* valgono a una altrettanto indispensabile iniziazione specifica. Il paziente cammino percorso ci sarà adesso, d'altronde, a pieno rimunerato. Perché pochi componimenti poetici ha la moderna Poesia europea, che per potenza di vertiginoso *raptus* fantastico e per prodigiosa magía espressiva meritino di stare a fronte di questo, in cui il pensiero filosofico piú profondo riesce a transustanziarsi in fenomeno lirico, senza il benché minimo residuo razionalistico. Qui veramente Hölderlin poeta-profeta, Hölderlin vate e sacerdote insieme di una propria tipica religione, si svela in tutto il proprio immenso potenziale lirico: e nell'atto stesso dello svelarsi in esso, súbito lo attua nella sua forma sensibile adeguata: in velocità di volo e in felicità di canto a piena gola.

Quando fu composta l'elegia *Pane e Vino*? Nel 1801, senza alcun dubbio. Chiunque sia esperto dello sviluppo di Hölderlin in rapporto ai caratteri progressivi d' ispirazione e di stile della sua poesia, non esiterà ad attribuire il componimento a quell'anno. E concordi sono infatti, in proposito, gli esegeti tutti di Hölderlin, lo Hellingrath compreso. Ma lo Hellingrath non ardisce però spingersi oltre nella congettura, sino a precisar l'epoca esatta di composizione, sempre entro i termini

del 1801. Noi sentiamo invece di non essere lontani dal vero, ritenendo l'elegia composta precisamente nell'autunno di quell'anno, e súbito dopo *La Festa di Autunno*, — tanto i due componimenti appaiono connessi logicamente e liricamente in un rapporto di dipendenza, che sembra far scaturire il secondo dal primo. Ci sia consentita, anzi, l'immagine: l'elegia *La Festa d'Autunno* è come la pedana lirica, d'onde l'estro di Hölderlin spicca il balzo di volo con cui attingerà i culmini raggiunti con l'elegia *Pane e Vino*. Ma un preannunzio di questa elegia, per quanto vago, lo avvertimmo già e lo rilevammo anche nell'ultima strofa di *Ritorno in patria*. — Determiniamo allora meglio questi preannunzii. Nella sesta strofa, finale, di *Ritorno in patria*, il poeta randagio, reduce alla nativa patria sveva dopo l'esilio in Isvizzera, evoca ispirato e anelante il desco familiare, attorno al quale — non piú solo, ma nella ritrovata comunità familiare —, sarà per essergli possibile alfine nominar come in un rito religioso quell' Iddio supremo, di cui aveva avuto, tra la chiostra delle Alpi, la rivelazione e il messaggio. Solo innanzi a un desco, che ricorda (in un senso quanto piú vago per ora, tanto piú suggestivo) il desco dell' Ultima Cena di Cristo fra gli Apostoli — e sul desco immaginiamo appunto i carismi del Pane e del Vino —, solo innanzi a quel desco, sarà consentito al poeta divenire e manifestarsi sacerdote del discoperto Iddio, superata la lontananza e vinta la solitudine. Ebbene: nella *Festa d'Autunno*, alla sesta strofa, anch'essa finale, simmetricamente, questo vago accenno al rito della Cena si fa piú chiaro, se pur non esplicito ancóra. Il poeta avverte giungere la Notte (occorrerà ricordar questo particolare, perché da una descrizione appunto della Notte sopravveniente, vedremo prendere l'avvio

l'elegia *Pane e Vino*), il poeta avverte giungere la Notte, mentre in compagnia dell'amico Schmidt risale a piedi la vallata del Neckar, da Lauffen verso Stoccarda. Verso la Città santa sveva, in cui celebreranno entrambi in grembo a una ritrovata comunità, nella Vendemmia, la Festa rituale (o Rito festivo) dell'Autunno. Ancóra una volta ora qui, il desco comune, la familiare mensa eucaristica (questa volta, dell'amicizia ispirata) si manifesta a Hölderlin quasi un altare, su cui il Pane e il Vino — non enunziati col loro nome, ma attraverso una trasparente allusione —, sono da lui sentiti come « doni del Dio »: come i carismi, mediante i quali la Divinità in essi transustanziata ha l' impulso, e insieme la potenza, di transustanziarsi a sua volta in una comunità di fedeli. Rileggiamo, infatti, i versi:

... Ma la notte ormai giunge. Ed oggi ancóra
a celebrar d'Autunno il santo rito,
moviam piú svelto il passo! In noi, trabocca
ricolmo il cuore; ma pur breve è tanto
l'essere nostro! E ciò che il sacro giorno
a queste labbra comandava, amico,
non è potenza in noi di pronunciarlo,
ora, da soli ...
Degni compagni, io ti darò. Sublime,
divamperà la fiamma della gioia.
E allora, a noi, proromperà dal labbro,
fatta piú audace, la Parola santa!
Guarda! Nel rito, è purità divina.
Ed i benigni doni dell' Iddio,
che qui sul desco ripartiam tra noi,
han mistico vigore in questa sola
corrispondenza d'amorosi sensi.

Negli ultimi cinque versi è evidente l'allusione al Pane e al Vino. E in questo senso, la interpretammo anche a suo luogo. Dal contesto dell' intiero passo, giova estrarre adesso, per fissarli bene nella memoria, i seguenti principali « nuclei tematici »: 1. Sopravvenir della Notte: e contrasto, appena in accenno qui, fra Notte e Giorno. 2. Necessità di attuare una comunità religiosa, in grembo alla quale ciascun singolo riesca a capire a sentire e a pregar cantando quell' Iddio, che nella solitudine dell' io il singolo non può se non con un vago sgomento intravedere. 3. La mensa di questa comunità, rappresentata come un altare, su cui i carismi del Pane e del Vino acquistano il mistico vigore di aprir la via alla comunità verso un rapimento consapevole tra le braccia del Dio rivelato.

Se ci accostiamo, ora, all'elegia *Brot und Wein*, tenendo presenti quei tre nuclei tematici essenziali, questa ci apparirà, sin dalla prima strofa, un componimento non per sé stante, sibbene inteso a coronare l' intiera trilogia delle ultime elegie attraverso il ricco sviluppo fantastico-lirico dei tre « nuclei tematici », appena accennati nel finale della *Festa d'Autunno* e meno vagamente ripresi nel finale di *Ritorno in patria*. Non ci par dubbio, quindi, che dall'analisi dei temi e degli sviluppi di quelle due precedenti elegie, accostata alla analisi seguente dell'elegia *Pane e Vino*, — i tre componimenti si rivelino in una vera e propria connessione lirica (trilogia), svolgentesi nell'ordine: *Ritorno in patria, La Festa d'Autunno, Pane e Vino*. Di qui, anche la nostra congettura: che in questo preciso ordine cronologico li componesse il poeta; e che, anzi, l'autunno 1801 ispirasse a Hölderlin, senza soluzione di continuità, prima *La Festa d'Autunno* e poi *Pane e Vino*, ove e *Festa d'Autunno* e *Ritorno in patria*

culminano e si potenziano come nel componimento di chiusa di una trilogia organica vera e propria. Che d'altronde, proprio in quell'ordine vadano disposte lette e interpretate le tre grandi ultime elegie, sta a riprovarlo il fatto, testimoniato dallo Hellingrath: nella scrittura autografa in pulito delle tre elegie, conservata a Stoccarda, *Ritorno in patria* appar messa in bella copia insieme con *Pane e Vino*; e fra i due testi stava, originariamente, quello della *Festa d'Autunno*. A quest'ordine, infine, ha creduto di doversi attenere lo Hellingrath stesso nella propria edizione, pur dubitando che l'epoca precisa di nascita dell'elegia *Pane e Vino* possa stabilirsi proprio nell'autunno dell'anno di sicura composizione: 1801.

Esponiamo, adesso, il « tèma fondamentale » di *Pane e Vino*, pur tenendo sin d'ora presente che questo raggiunge la compiutezza della propria espressione poetica soltanto attraverso lo sviluppo elaborativo contrappuntistico ond' è collegato in armonia con gli altri « temi collaterali e subordinati »; e che il fascino dell'elegia deriva proprio, in gran parte, da quel contrappuntistico innestarsi sul « tèma fondamentale » dei « temi collaterali e subordinati », con un vicendevole giuoco di azioni e reazioni. Il « tema fondamentale » è il seguente. Come sul piano della Natura e della diuturna esistenza umana, l'alternarsi della Notte e del Giorno ha il preciso cómpito di alternare col riposo l'attività, — cosí nella storia dell'umanità si alternano epoche, le quali corrispondono alla Notte; e epoche le quali corrispondono invece al Giorno, per quanto si riferisce al rapporto tra gli uomini e la Divinità. Nelle epoche notturne, gli Dei scompaiono dalla terra. Si disgiungono dalla vita degli uomini. E tuttavia, in queste epoche, gli Dei non sono affatto scomparsi.

Sono semplicemente assenti. Séguitano a proteggere l'umanità. Fanno, anzi, che l'umanità a poco a poco si perfezioni e maturi: che riconquisti la potenza spirituale, e cioè la perfezione etica e religiosa, necessaria a riaccogliere e a sostener novamente la presenza dei Numi sulla terra. A queste Notti, succede sempre alla fine il Giorno. Come nella vita della Natura. Il Giorno: l'epoca in cui gli Dei ritornano al mondo, a convivere con un genere umano tornato degno di Loro. Tuttavia, nelle epoche notturne, quando gli Dei vivono assenti ma non scomparsi dalla terra, lasciano tra gli uomini alcuni segni: a testimonianza che già furono al mondo; e in pegno del sicuro ritorno a venire. Tale, il Vino di Diòniso. Tali, il Pane e il Vino di Cristo. Il quale, in rapporto all'età in cui Hölderlin scrive l'elegia (Notte sulla terra, per la lontananza degli Dei), — è miticamente sentito qui e rappresentato, in un audace tentativo di conciliazione tra religione ellenica e religione cristiana, come l'ultimo dei Numi apparsi al mondo nell'antichità. Non in antitesi, dunque, con Diòniso; sibbene in continuità con Diòniso, — se il carisma lasciato da Diòniso fu il Vino; e Vino ancóra una volta tornò ad essere, con l'aggiunta del Pane, il carisma lasciato da Cristo. Ma la Notte dell'oggi (il sonno in cui, privato dei Numi, giacque e giace l' Occidente dopo la dipartita del Crocifisso sul Gòlgota), la Notte dell'oggi prepara e matura la rinascita dell'umanità, con la nuova epifanía dei Numi tra gli uomini. E questi, frattanto, hanno nel Pane e nel Vino i carismi che consentono ancóra loro di vivere in rapporto con la Divinità invisibile. Nella mitica concezione hölderliniana (concezione discesa come sempre dal cervello al cuore del poeta, per tradurvisi in fede religiosa), è dunque, ripetiamo, un tentativo di conciliare in sintesi

i termini antitetici di Paganesimo e Cristianesimo, rappresentati dai nomi e dalle figure di Diòniso e di Cristo. Questo, il « tèma fondamentale » di *Pane e Vino*. Elegia dedicata da Hölderlin al poeta amico Wilhelm Heinse, l'autore del romanzo famoso *Ardinghello*.

Il piú solido commento intorno alla immensa elegia *Brot und Wein* resta pur sempre quello di Emil Petzold, cosí difficilmente accessibile ormai, perché sepolto in un periodico d' Istituto medio (*Gymnasial-programme*, Sambor, 1896-97). A questo commento, pure allontanandosene negli innumerevoli particolari, hanno dovuto riconnettersi i successivi esegeti tutti, lo Hellingrath compreso. E, pur distaccandocene in libertà di sviluppi e di spunti, ad esso ci riconnetteremo anche noi.

Delle tre ultime elegie hölderliniane, *Brot und Wein* è la piú ampia. Contro le sei strofe di *Ritorno in patria* e della *Festa d'Autunno*, ne stanno qui nove: ripartite in tre gruppi di tre strofe ciascuno. Architettura simmetrica, dunque, la quale ha per cifra il numero 3 con il suo multiplo 9. I temi dei tre singoli gruppi possono intitolarsi cosí: 1. *La notte generatrice dell'estro poetico*. — 2. *L' Ellade sacra e la sua scomparsa dal mondo*. — 3. *La realtà religiosa dell'oggi e la profezia della religione a venire*.

PRIMO GRUPPO (strofe 1-3). — Tèma del gruppo: *La Notte generatrice dell'estro poetico*. — Strofa prima. Il poeta s' impegna in una prodigiosa evocazione della Notte sul punto in cui il sole declina, il regno del Giorno finisce; e incomincia quello trasognato e trasognante dell' Oscurità. L'evocazione scaturisce, impostandosi nella frase: *riposa intorno la città*. Si svolge attraverso un succedersi di sensazioni

visive e acustiche notturne, registrate con una magía di stile, e soprattutto di *melos*, che ha pochi precedenti e pochi susseguenti nella storia della lirica tedesca. S' impenna in un rapimento del poeta ad avvertir la Luna come lo spettro, che la terra proietta di sé in cielo; come un qualche cosa, cioè, d' irreale; come l'ombra di un corpo, creata dalla luce scarsa del crepuscolo. Culmina a conchiudersi in una mirabile immagine della Notte, in cui tutte le precedenti notazioni paiono fondersi e potenziarsi. Ebra di sogni, carica di stelle, noncurante degli uomini, trasognata, estranea, — va splendendo chiara, triste e stupenda alle montagne in cima. Questa prima strofa di *Pane e Vino* è spesso riprodotta, staccata dal resto, in antologie della lirica e della letteratura tedesca. E bisogna convenire che neppure Novalis, ne' suoi stupendi *Inni alla Notte*, è riuscito ad attingere, in potenza evocativa, vertici cosí alti. — Strofa seconda. Súbito dopo l'epifanía della Notte rappresentata nelle sue forme esteriori, il poeta scava adesso *dentro* quelle forme per denudarne l'anima piú riposta. Maravigliosi, sono i volontarii effetti della Notte sullo spirito degli uomini. La estraneità della Notte alle vicende umane è una superficiale parvenza mendace. La Notte agisce su di noi, senza che la maggioranza di noi sappia riconoscerlo o addirittura avvedersene. Gli uomini preferiscono in maggioranza, per ciò, il Giorno; le cui bellezze e i cui benèfici effetti sono da tutti agevolmente avvertiti. Ma questa difficoltà d'essere compresa, che l' Iddio supremo attribuisce in destino alla Notte, ha nei disegni dell' Iddio supremo un preciso motivo. L' Iddio supremo se ne vale, cioè, come di una pietra di paragone, per scernere gli spiriti eletti dal gregge residuo. Per questi pochissimi eletti, la Notte è la

madre del Giorno. È inoltre, trasferita in terra, una immagine sensibile della Morte: uno specchio, in cui dall'oltretomba la Morte si preannunzia e si svela nella sua divinità. Se la maggioranza degli uomini predilige il Giorno semplice chiaro esplicito alla Notte complessa di sensi oscura e reticente, — v' ha pure qualche limpido occhio che ama affisarsi nell'ombre sue misteriose. L'occhio, cioè, di quegli Eletti fra gli eletti, di quei Randagi (*Irrende*), in cui Hölderlin identifica i poeti: gli invasati dal Nume, trasmigranti di contrada in contrada per annunziar l' Iddio, del quale sono i profeti gli araldi e i sacerdoti. Nel vocabolo *Irrende* giuoca dentro anche un po', per un sottinteso richiamo, il significato di « dementi ». Perché i poeti sono, insomma, anche coloro che deragliano, in *raptus* di demenza lirica, dai binarii della comunità razionale e raziocinante. Ma la Notte non è, tuttavia, un qualche cosa che prenda essenza attraverso la venerazione de' suoi pochi fedeli. Esiste anzi autonoma, in libertà di spiriti perenne. E allora, al termine della seconda strofa, Hölderlin le si rivolge, perché ai poeti conceda la forza di attendere l'alba del nuovo Giorno; l'oblio del faticoso vivere; la divina ebbrezza dell'estro; e, insieme, il rapinoso eloquio in cui il potenziale dell'estro divenga, in realtà di canto, effettuata Poesia. Se dunque la Notte, nella precedente strofa evocativa, ci era apparsa ignuda in tutti i fascini delle sue forme esteriori, — ci si rivela qui nella ben piú intima nudità dell'anima sua. Simbolo di un sopramondo antitetico alla realtà dell'ognigiorno: quello, in cui i poeti riescono a « uscir di sé », dal proprio involucro umano, per essere veramente Poeti. — Strofa terza. Alla invocazione che chiude la strofa precedente, la divina Notte ha risposto concedendo ai due poeti il fuoco dell'estro e il rapinoso

eloquio per tradurlo in Poesia. Vano sarebbe ormai tentar di smorzare quel fuoco e di contenere il torrente della parola. Maestri e alunni, poeti veterani e reclute della Poesia, *debbono* cantare, interpretando agli altri uomini quel sacro messaggio qualsiasi che la Notte abbia loro commesso. Hölderlin esorta, allora, Heinse a figgere con lui gli sguardi negli immensi spazii misteriosi dischiusi dal prodigio notturno; e a cercarvi la materia del canto, per remota che sia. D'altronde, entrambi non potrebbero ormai, se pur volessero, approdare alle sponde del silenzio. Tutti i poeti, non appena iniziati alla Notte, obbediscono a una legge comune (« esprimere in canto il fuoco in essi infuso colà dall' Iddio »), se pur ciascuno si piega poi a una legge sua propria specifica, essendo il canto di ogni poeta diverso dagli altri. Per questa necessità ineluttabile, di sottomissione a entrambe le leggi, è forza a ogni poeta cantare, senza curar le beffe con cui il volgo si ride di quella « giubilante demenza »: del *raptus* che nella sacra Notte afferra i poeti e li costringe all'ebbrezza del canto. Da questo punto, prorompe l' invito di Hölderlin ad Heinse, perché abbia a seguirlo verso l'obbiettivo rivelatosi al loro estro notturno: in un pellegrinaggio ideale verso l' Ellade. E l' Ellade (occorre tenerlo presente fin d'ora) torna ad essere qui non un paesaggio geografico; ma piuttosto una regione dello spirito, la quale include tutto ciò che di nobile, di sublime, di puro il paesaggio geografico greco paradigmaticamente produsse in sé nell'età prepericlèa e periclèa. La strofa si chiude con una evocazione appunto di *questa Grecia*, che richiama l' inizio del carme *L'Arcipelago*. E anche qui, come piú oltre, Hölderlin riesce a infondere nei nomi delle città, dei fiumi e dei monti greci la magica risonanza del mito.

Secondo gruppo (strofe 4-6). Tèma del gruppo: *L'Ellade sacra e la sua scomparsa dal mondo.* — Con la terza strofa, è terminato il primo dei tre gruppi, in cui si articola l'elegia *Pane e Vino*. In tre tempi (corrispondente ciascuno a una delle tre strofe di che il gruppo si compone), assistemmo al sorgere nei due poeti dell'estro dal magico grembo della Notte; e all'orientarsi poi di quell'estro verso l'obbiettivo: regione spirituale dell' Ellade. Alla apoteosi dell' Ellade sacra e alla sua scomparsa dal mondo, è dedicato adesso l' intiero secondo gruppo, il quale comprende anch'esso tre strofe: la quarta, la quinta e la sesta dell'elegia. — Strofa quarta. Questa s' inizia infatti con una apostrofe all' « Ellade santa », definita « dimora di tutti i Celesti »: e anzi, nella sensibile configurazione del suo paesaggio, smisurata sala per il convito dei Numi tutti quanti. Suolo, il mare. Tavola, i monti: da tempo immemorabile creati per un convivio a cui parteciparono uniti, sulla terra, gli uomini e gli Dei. La santità stessa del paesaggio ellenico aveva determinato la religione dei Greci: naturalistica, per ciò, ne' suoi caratteri. Con i rituali dei templi, dei sacrifizii, degli oracoli. Una religione naturalistica, la quale riconobbe per Iddio primo l' Etere padre. L' inno che lo esaltava trasvolò di labbro in labbro. E, allora, il peso immane della vita non ebbe a gravar piú schiacciante su ogni singolo individuo, scisso dagli altri, esiliato nella propria solitudine tragica. Ma, ripartito fra la comunità avvinta da un unico senso del Divino (elaborantesi in crescita finanche nel sonno degli individui), si tradusse per ciascuno, quel peso, in un giubilo perenne. Fu questo allora — nella mitica visione panoramica hölderliniana della Storia — fu questo, allora, il sacro Giorno dell'umanità sulla terra. Gli Dei — uscendo

dalla Notte ch' è la loro dimora nei periodi in cui gli uomini piú non credono al Divino —, calarono entro i confini dell' Ellade sacra per avere stanza fra i mortali; e partecipare cosí a tutti gli atti e i momenti della loro vita (singola, domestica, sociale) infondendo in ciascuno il senso della Divinità onnipresente. Verso il centro però della strofa, al poeta appar la Grecia quale è nell'oggi. Senza piú i troni degli Dei; senza piú le coppe sacrificali; senza piú i folgoranti responsi degli oracoli; senza piú gli inni dei poeti, che quegli Dei esaltavano cantandoli. Scomparsi i Numi, è cominciata una Notte nuova nel mondo, che ancóra perdura. — Strofa quinta. Ma come avviene, nel mitico corso della Storia, l'epifanía degli Dei sulla terra? Come si manifesta il sorgere del nuovo Giorno dopo la Notte lunga? Anche nella Notte lunga, gli Dei, in perenne travaglio di divenire, séguitano ad avvicinarsi lentamente agli uomini; aneli di ridiscendere fra loro. Pure, quando giungono, giungono inavvertiti. Se ne diffonde tra i mortali appena appena un vago senso di aspettazione. Solo i bimbi — gli esseri puri, ingenui, non corrotti dalla civiltà, — anelano per istinto incontro agli Dei: ne hanno un' intuizione sensibile, piú chiara e piú precisa che non gli adulti. I bimbi. E i Semidei: cioè, gli Eroi; e, in essi, particolarmente i Poeti. Si riempiono questi per primi dei doni, offerti dai Numi assenti ma non scomparsi. E procurano di renderne partecipi gli uomini tutti, fratelli. L'émpito però di quei doni irrompe cosí impetuoso entro i fragili cuori umani, che gli uomini non riescono a dominarlo per farne buon uso. Incapaci di valersi del Divino con le proprie sole energie non ancóra iniziate, scambiano col sacro il profano: e il profano accarezzano, in pia demenza, con le mani inesperte

della loro stessa inesperienza religiosa. Gli Dei tollerano tutto ciò, quanto piú a lungo possibile. Rimangono occulti. Non discendono ancóra sul mondo. Poi, quando si convincono che, per entrare in possesso della Divinità, gli uomini hanno bisogno della sua esplicita epifanía, vengono alfine in realtà ad apparir sulla terra. La Notte allora (il regno dei tramontati Iddii; ma anche il grembo fecondo delle Rivelazioni) — è terminata. Spunta l'alba del Giorno nuovo. Gli spiriti umani si educano adesso alla Gioia di conquistare a poco a poco il Divino. Si svezzano dalla Notte. Si iniziano al reduce Giorno. E guardano in vólto gli Dei, finalmente manifesti. Sono innumerevoli, e diversi. Ma splende ripartita in tutti e in ciascuno un'unica Luce superna. Per ciò, gli uomini adorano ed esaltano, in Essi, l'*Uno e il Tutto*: la Divinità unica espansa — e sentita — attraverso la molteplicità degli elementi, nella totalità del mondo. Il vólto unico-diverso degli innumerevoli Iddii rivelatisi alfine, riempie i petti umani di una libera contentezza, non imposta dal difuori. E per la prima volta quel vólto unico-diverso appaga in beatitudine le torbide e inquiete aspirazioni dell'umanità... Cosí, sono fatti i mortali. Quando il Divino, prima ancóra di palesarsi, opera invisibile per loro, — non lo riconoscono: e non lo scorgono neppure... È forza che l'uomo debba prima a lungo patire al mondo, senza la Divinità. Il lungo patire, soltanto, finisce per insegnargli il nome dell' Iddio anonimo. E da questo momento, le preghiere-poesie sbocciano da lui, come fiori, in osanna del rivelato Nume. — S t r o f a s e s t a . Tale, quale appar rivelato nella strofa quinta (la strofa di centro: e, per ciò, l'asse attorno a cui il mondo poetico della intiera elegia si dispone rotando), tale quale appar rivelato nella strofa quinta, fu nella

storia dell'umanità, col lento divenire della religione greca, il lento divenire del prodigio: l' Età d'oro dell' Ellade. « Con la viva, sensitiva e spirituale comprensione dell' Uno-Tutto », scrive il Lehmann, « i Greci attinsero un vertice e conquistarono una Regola, che valsero a far loro raggiungere, in ogni manifestazione, la categoria del Perfetto. Ora, i templi ricevettero forme di struttura artistica ben diverse da quelle che avevano dimostrate i sacrarii dell'epoca pertinente all'ottusa idolatria degli elementi quali elementi. Ora, anche le città della Grecia sorsero costruite come rappresentazioni terrene dell'armonia cosmica. Ora, anche le grandi forme della vita sociale e politica si affermarono con la bellezza di una pura fede religiosa. E a capolavori religiosi assursero le stesse istituzioni sociali e politiche. L' Ellade divenne adesso, cosí, realmente la dimora dei Celesti: con Tebe e Atene fra le sue città di splendore; con Olimpia come palestra dei riti nazionali agonistici; con Corinto come centro degli scambi commerciali e dei traffici marittimi. I teatri, ch'erano derivati dal culto antico di Diòniso, ebbero adesso finalmente il loro molteplice senso in rapporto alla vita popolare, religiosamente concepita ». È a questa precisa concatenazione di idee, che dà forma poetica, ma senz'ombra di relitti concettuali, la sesta strofa di *Pane e Vino*. Dopo l'epifanía degli Dei, tutti gli atti e i momenti della vita singola domestica e pubblica greca divennero e furono, in modo da realmente e veracemente sonar come cantici in lode del Divino. Non ebbero, anzi, diritto di guardar la Luce, se non quelli cosí alti nobili e puri da non ferire gli occhi esigentissimi dei Numi. Agli occhi esigentissimi, in particolar modo, dell' Iddio supremo, dell' Etere (che, Uno, infonde di sé il Tutto: ἓν καὶ πᾶν), non

parvero piú possibili tentativi oziosi provvisorii incompiuti: ma solo realtà alacri, definitive, perfette. Ecco interpretato, cosí, il prodigio dell' Ellade classica. Gli ordinamenti sublimi de' suoi stati esemplari, la magnificenza armoniosa delle sue Città sante, non furono, se non perché prodotti dai Numi discesi, dopo la Notte lunga, con l'alba del nuovo Giorno di rivelazione, a vivere la propria splendida onnipotenza sulla terra, tra gli uomini. E il senso del Divino animò tutto. S' infuse nelle sue architetture, nelle sue statue, nelle sue musiche, ne' suoi poemi, nella sua vita politica e sociale... Ma a questo punto, il poeta, rapito nella visione, si desta. Volge attorno gli sguardi. E, come se nel rapimento fosse approdato davvero alla realtà geografica della Grecia d'oggi, si domanda perché mai tramontasse, con le sue città con i suoi templi con i suoi teatri con le sue istituzioni, il divino prodigio di allora; come mai scomparissero novamente poi un giorno le Divinità che avevano impresso il loro segno sulla fronte degli eletti, saettando invece con le folgori gli ignavi e gli indegni. E a quest'ultima domanda, risponde con misteriose parole riferentisi a un Nume che, al termine di quel Giorno immenso rappresentato dalla civiltà ellenica, era sceso al mondo assumendo forme umane, per compiere e conchiudere il celeste convivio degli Dei sulla terra. È la prima vaga apparizione della inquietante Figura di Cristo per entro lo scenario mitico di *Pane e Vino*.

TERZO GRUPPO (strofe 7-9). — Tèma del gruppo: *La realtà religiosa dell'oggi e la profezia della religione a venire.* Strofa settima. Al termine già della sesta strofa, dal rapimento nella visione dell' Ellade sacra, il poeta s'era ridestato per volgere gli occhi sul

mondo attuale, da cui si avverte non tanto circondato quanto imprigionato. Ora, non riesce piú a distaccarli. Non vede piú, attorno, le Divinità concrete e incarnate partecipare alla vita degli uomini. E prorompe, rivolto al poeta Heinse: « Troppo tardi, amico, siamo giunti, tu ed io, sulla terra. Dopo il tramonto della civiltà ellenica. Dopo la scomparsa degli Dei. E tuttavia, gli Dei non sono morti. Vivono sul nostro capo, invisibili, in altre sfere. E quivi, operano senza tregua. Apparentemente, ma solo apparentemente, obliosi di noi creature terrene. Come abbandonarono, Essi, la terra? Ecco: al radioso giorno dell' Ellade è succeduta una nuova Notte, che regna, da allora, sul mondo. Perché, insomma, non tutte le epoche storiche sostengono al mondo la presenza dei Numi. La Divinità è un émpito fragoroso e impetuoso, cui occorrono, per essere contenuta, anfore adeguatamente robuste. Spiriti umani, cioè, capaci di riceverla e di racchiuderla senza volare in frantumi. L'uomo è atto ad accogliere e a contenere quell'émpito, solo in alcune epoche. E in queste, gli Dei scendono a lui. Nelle altre, si eclissano invece, perché avvertono che l'umanità non è matura a riceverli. In simili epoche, la vita degli uomini ritorna ad essere come un sogno notturno che confusamente sogna gli Dei, non potendo viverli nella quotidiana esperienza del vivere. Ma la Notte lunga; ma, nella Notte lunga, il Dolore per l'assenza dei Numi, — hanno un cómpito occulto, e pure certissimo. Il cómpito d' irrobustir novamente a poco a poco la progenie umana, infino a quando non sia cresciuta nelle bronzee culle una nuova stirpe di Eroi: gagliardi di cuore; adeguati, in resistenza, alla potenza dei Numi. Allora soltanto gli Dei ridiscendono al mondo, per mescolarsi alla vita di quella nuova stirpe eroica, degna di novamente

accoglierli alfine... Ma vale dunque la pena, per noi Poeti, di seguitar a vivere cosí, in un mondo scaduto e corrotto, senza piú Dei? », domanda Hölderlin a Heinse. E Heinse risponde: « Vale la pena, sí. Perché nella attuale Notte dei tempi, i Poeti sono come gli antichi sacerdoti di Diòniso, che erravano di terra in terra, scomparso l' Iddio, a recarne i divini messaggi tra gli uomini. Missione dei Poeti, nell'oggi, è andare anch'essi randagi tra i mortali, per mantenere sveglia nei mortali la memoria degli Dei assenti, il ricordo dell'epoca beata in cui l'umanità godette la loro presenza: e, con la memoria e il ricordo, implicitamente la fede che i Numi ritorneranno; nonché l'eroica volontà di perfezionarsi, per affrettarne il riavvento ». — Strofa ottava. Dopo il lungo cammino percorso nelle sette strofe precedenti, finalmente Hölderlin spiega, in questa, la ragione del misterioso titolo apposto all'elegia: *Pane e Vino*; e piú profondamente vi scava dentro, e ne esprime, il significato religioso del nostro tempo. Il significato, cioè, di questa nuova lunga Notte senza Numi, la quale si protende anelante verso l'alba del nuovo Giorno in cui i Numi ridiscenderanno fra noi. In verità, or non è molto (« or non è molto », in una visione panoramica distanziata del tempo, tale da consentir l'unità di misura: dècade di secoli), in verità or non è molto, quando tutti ascesi in alto furono i beati spiriti dell' Ellade sacra, e il Padre eccelso, l' Iddio supremo, ebbe distratto dagli uomini il vólto adirato, — comparve ultimo al mondo un placido Genio, per ripartire almeno fra l'umanità abbandonata dagli Dei un celeste conforto. Comparve, ultimo al mondo, Cristo. Annunziata quindi la fine del Giorno e l' inizio di quella prossima Notte che tutt'ora continua sulla terra, disparve anch' Egli dietro gli altri

Numi scomparsi. Ma per il tramite suo, il Coro celeste degli altri Numi scomparsi lasciò sulla terra, a testimonianza d'esservi disceso e come pegno che un giorno vi ritornerà, i segni del Pane e del Vino: i carismi dell' Ultima Cena. Il Pane, frutto della terra (cioè, della spiga), intriso di luce benedetta, — in quanto la spiga, in cui il Pane è in potenza, cresce al bacio dell'ètere e del sole. Il Vino, che giunge agli uomini dal tonante Iddio, perché Zeus sciolse con la folgore il grembo di Semèle alla nascita di Diòniso. E Pane e Vino rammentano a noi gli Dei che discesero al mondo e a tempo debito ritorneranno. Ritorneranno, non appena gli uomini si siano rifatti stirpe di Eroi: una stirpe degna di novamente accogliere nell'ognigiorno la quotidiana onnipresenza dei Numi. Di questo nuovo Giorno radioso, che certo dopo l'attuale Notte verrà, sono frattanto nei carismi del Pane e del Vino, e debbono essere, profeti e sacerdoti i poeti. — Nona strofa. Ma i poeti dell'oggi non percorrono il mondo randagi, solo per volontà di imitare gli antichi sacerdoti di Diòniso. Sono essi stessi, ancóra, veri e proprii sacerdoti del Nume. Nel segno appunto del Vino (il carisma suscitatore dell'estro, che dona agli aedi la sacra ebbrezza e la demenza del canto; il simbolo esso stesso sensibile del Verbo canoro), nel segno appunto del Vino, Diòniso è tutt'ora presente fra i mortali attraverso i sacerdoti suoi vivi: i Poeti. In quel segno collega egli il Giorno, l'età degli Dei sulla terra, alla odierna Notte in cui gli Dei piú non sono fra gli uomini. E regola in cielo gli itinerarii armoniosi degli astri. Eternamente in giubilo come l'albero suo e la sua fronda, come l'abete e l'edera che non conoscono l'avvizzire invernale, Diòniso permane dunque fra gli uomini: e agli uomini senza piú Dei, riconduce, nella

tenebra notturna, il ricordo dei Numi. Di generazione in generazione frattanto, figliuoli dell' Iddio supremo anche loro, in eterno rigóglio come i frutti d'oro negli orti delle Espèridi, i sacerdoti di Diòniso, i Poeti, incarnano ancóra sulla terra il Divino, entro i limiti in cui al Divino è concesso transustanziarsi in esseri umani. Ma la Notte del tempo perdura egualmente. E perdurerà insino a quando, fra gli uomini ridotti a ombre in questo Erebo tenebroso, l' Etere padre non torni a ravvisare ciascuno, a tutti riappartenendo... Il finale, adesso, della immensa elegia è tutto avvolto quasi nei veli di un mistero orfico. Tutto pieno di sfondi metaforici, lontananti in un buio suggestivo; molteplice di echi interferenti, di risonanze ambigue, di ancípiti sensi; ermetico nel Verbo come un oracolo delfico. Di esplicito, in esso non v' ha se non la riapparizione di Cristo. Ecco: l'altro figliuolo, con Diòniso, dell'altissimo Iddio, discende agitando la fiaccola in un Erebo oscuro. Che potrebbe essere tanto quello reale, sotterraneo, ove stanno i grandi spiriti dei filosofi-poeti antichi, scomparsi prima della teofanía cristiana; quanto la terra essa stessa, nell'odierna Notte del tempo. E in questo Erebo misterioso, si manifesta ai beati spiriti degli Eletti, capaci di percepir quella Luce. Un annunzio parte da Lui. E su dalle anime in ascolto s' irradia allora un sorriso di felicità verso quell'annunzio; cosí come a quella Luce disgelano gli occhi dei prigionieri nel buio. Sono la Luce e l'annunzio del Divino, che non muore; che, anzi, continua nel perenne fluire dell'umanità. Le religioni si susseguono eterne, come si susseguono eterni alternandosi, nel regno della natura, le albe e i tramonti. Non succedeva infatti a Diòniso egli, Cristo, aggiungendo al carisma dionisiaco del Vino il carisma del Pane ? Poi, la Notte discese. Ma un nuovo

Giorno ricondurrà sulla terra il Divino. A questo annunzio, anche l' Erebo, gigantesco Titano, s'addorme e sogna. Beve e si addorme anche l' ínvido Cerbero... Un gran sonno cosmico, attorno: ma lo rischiara dentro il presagio dell'alba.

Cosí, con questo grande mito poetico, conciliante Paganità e Cristianesimo nelle conciliate figure dei due Araldi dell'unico Divino — Diòniso e Cristo —, si compie l'ultima delle elegie hölderliniane. E, in un certo senso, l' intiera trilogia *Ritorno in patria, La Festa d'Autunno* e *Pane e Vino.*

Giorgio Vigolo nel presentare ai lettori di *Circoli* (Anno V, 7-8) *Brot und Wein* per la prima volta egregiamente tradotta, conchiudeva le sue pagine introduttive cosí: « Discernerà il lettore se l'elemento gnomico e metafisico, che è largamente presente in questo grande sogno cosmogonico, abbia sempre conseguito la necessaria fusione e dipendenza dall'estro poetico che lo dirige. Certo, nei momenti ove tale equilibrio è raggiunto, la poesia di Hölderlin ci sembra toccare accenti cosí alti, che tutte le facoltà vi si accordano e concelebrano, con piena convergenza di raggi, nell'apice e fuoco lirico ».

III. GLI ULTIMI INNI.

Eccoci adesso innanzi ai picchi piú eccelsi e vertiginosi della Lirica hölderliniana. Agli undici inni composti in polimetri liberamente derivati per suggestione dagli epinicii di Pindaro, *Olimpiche* e *Pitiche,* nonché dagli stàsimi della tragedia attica, in particolar modo dell' *Edipo re* e dell'*Antigone* di Sofocle, alle cui traduzioni poetiche (cosí degli epinicii come delle tragedie) Hölderlin attese a partir dal 1802, per quanto gli

influssi metrici pindarici e sofoclei debbano risalire a un'epoca anteriore, se il primo in ordine cronologico di questi inni, *Il fuoco celeste*, rimonta all'estate del 1800. Dicemmo: liberamente derivati per suggestione; e non già ricalcati. Perché un vero e proprio ricalco lo avrebbero reso impossibile le leggi stesse prosodiche, diverse, delle due lingue diverse. Ma anche e soprattutto perché gli inni hölderliniani proruppero — come scelta di metro — da ben altri motivi organici interiori, che non fosse quello letterario esteriore dell' imitazione di paradigmi greci. L'émpito del vaticinio lirico e la foga visionaria del delirio fantastico — tali, quali ci apparvero ormai svelati nell'elegia *Pane e Vino* — crescono tumultuosi, ed esplodono in questi ultimi inni hölderliniani come in una irrefrenabile tempesta alluvionale. I metri frenati per entro i sistemi rigidi dell'alcaica o dell'asclepiadea terza nelle odi e del distico nelle elegie, dovettero apparire adesso impaccianti, alla libera espressione di quell'émpito e di quell' impeto, al poeta invasato come la Pizia dal delfico Iddio. Di qui, per lui, la necessità imperiosa di ricorrere anche, all' inizio; e poi, via via sempre piú; e infine esclusivamente, — a strofe ampie, composte di un numero vario di versi; e di versi alla lor volta contesti di misure metriche molteplici per tipo e per collocazione, in compagini di differenti sviluppi. A impasti ritmici, insomma, volta per volta estrosamente foggiati, cosí da adeguarli volta per volta in varietà e in libertà alle intime cadenze, libere e varie, del ritmo patetico-fantastico. Ecco, dunque, i motivi organici di questi polimetri hölderliniani potenti e travolgenti: scanditi soltanto sulla durata e sull' intensità dell' intimo respiro poetico; non ad altro soggetti se non a quella legge dionisiaca che il Viëtor ha felicemente definito:

« dinamica dell'entusiasmo ». Polimetri, i quali oltre che ai metri pindarici anche si connettono, al par dei liberi ritmi klopstockiani, ai ritmi dei salmi biblici.

Gli ultimi inni di Hölderlin non sono piú ormai se non la Lirica di un vate visionario, rapito a volo, sul carro di fuoco della propria fantasia e della propria Poesia, in regioni, ove sembra non piú cantare se non dinanzi a se stesso e a quegli Dei, all'altezza dei quali è riuscito ad ascendere, sino a figgere nei loro vólti divini e tremendi l'acume delle ignude pupille, senza piú battito abbagliato di palpebre e di ciglia... Ne resterà folgorato, il poeta. E questi undici inni ci appaiono infatti quasi le arcate d'un immenso arcobaleno, sul quale Hölderlin trapassò dalla luce candente della coscienza allucinata alla livida tenebra della ragione onnubilata.

Poiché si naviga qui sulle acque di una cronologia specifica assai incerta, ci parve di poter distribuire anche una volta il materiale lirico degli ultimi inni in gruppi organici contraddistinti secondo il nostro criterio della « identità di tèma ». E in ciascun gruppo procurammo anche qui che la successione dei componimenti risultasse anzitutto di per se stessa esegetica. Il materiale lirico degli ultimi inni si dispone pertanto ripartito nei quattro gruppi intitolati: *Inni sulla missione del Poeta*; *Inni della sintesi religiosa Oriente-Occidente e della palinodia germanica*; *Inni per i due massimi fiumi tedeschi*; *Inni della Cristologia*.

Inni sulla missione del Poeta.

1. Il fuoco celeste. (Col titolo *Wie wenn am Feiertage* in Helling., IV, 151. Con quello invece *Das himmlische Feuer*, conferitogli dallo Zinkernagel, in

ZINKERN., I, 319; e in ZINK.-MICH., pag. 204). — Il componimento, compiuto nelle prime sette strofe, è frammentario nell'ottava; il cui senso può essere tuttavia agevolmente ricostruito. Lo Hellingrath lo attribuisce all'estate del 1800: all'epoca del soggiorno di Hölderlin a Stoccarda, súbito dopo la fuga da Homburg. Cronologicamente, appartiene pertanto (con *Alla madre Terra*, *Alla sorgente del Danubio* e *Senza titolo*) al gruppo piú antico degli ultimi inni. Vide la luce per le stampe solo nel 1910, quando Stefan George e Karl Wolfskehl lo inclusero nel terzo volume (2ª ed.) della lóro antologia *Deutsche Dichtung*. Ed è uno degli inni in metro libero piú caratteristici e potenti di Hölderlin. — Quale il suo tèma? Un tèma che Hölderlin ha trattato in ogni tappa, si può dire, del proprio sviluppo lirico: il destino e la missione del Poeta nel mondo. Anche qui, il prodigio del Canto si fa esso stesso materia di canto, a giustificar novamente la definizione di Martin Heidegger: Hölderlin, il poeta della Poesia. Ricollegandosi a un mito fantastico, che risale al tempo degli *Inni agli Ideali dell'umanità* e che avrebbe piú tardi ripreso nell'elegia *Pane e Vino* da noi già conosciuta, il poeta rappresenta qui di nuovo la storia umana in un alternarsi di Giorno e di Notte. Giorno: i periodi, in cui, come all'epoca dell' Ellade sacra, i Numi convissero sulla terra con gli uomini. Notte: quelli, in cui si allontanarono dagli uomini scaduti e corrotti, pur seguitando invisibili a maturarli verso una rinascita spirituale, onde scaturirà l'alba del Giorno nuovo col ritorno degli Dei sulla terra. Ma poiché l'epoca in cui Hölderlin scrive questo inno è l'epoca sconvolta dalla seconda guerra di coalizione antinapoleonica, l'attuale Notte con l'assenza dei Numi è qui miticamente sentita anch'essa, e rappresentata, sconvolta da una tremenda

bufera temporalesca. Pure, il poeta presagisce già forse la pace di Lunéville, con cui tra pochi mesi quella guerra avrà fine. E il prossimo, presentito, albeggiar della Pace gli dà il senso che la notte temporalesca a poco a poco declini verso un'alba in cui la natura ritornerà a vivere sorridendo sotto il bacio del sole risorto. Già si annunzia, insomma, l' Età nuova: quando gli Dei faranno ritorno sulla terra uscita dalla lunga Notte scrosciante d'acquazzoni, di grandine e di folgori. La fantasia accesa del poeta scorge intanto la luce dei ritornanti Iddii, l'alba del giorno nuovo, accendersi negli occhi dei Poeti: di coloro che sono quaggiú i veggenti unici del futuro. La scorge fiammeggiare in quegli occhi come un fuoco celeste. E come un fiammeggiante fuoco celeste la sente ardere al centro delle pupille sue stesse. Perché finanche nelle epoche in cui i Numi hanno abbandonato il consorzio degli uomini, è possibile pur sempre vederli a chi voglia e sappia vederli, — ove il suo sguardo si affisi nel prodigio del Canto, nel miracolo della Poesia... Ma come avviene nel mondo, tra gli uomini, questo prodigio, a testimoniare la potenziale presenza dei Numi, anche quando sono assenti? Hölderlin spiega il prodigio. Non da filosofo, per via teoretica; ma da poeta, per via simbolica. Col mezzo di un mito fascinoso, suggeritogli dal motivo della notte temporalesca, con cui l' inno si apre. L'anima del Poeta è la sintesi dell'umanità: l'oceano immenso ove sboccano come fiumi, a formarlo, gli spiriti degli uomini tutti. D'un tratto, su quest'anima già piena dell' intiera umanità, piomba dall'alto, folgore, lo spirito della Divinità. E la folgore divina la dischiude allora a un parto divino: al parto della Poesia. Un frutto è dunque, la Poesia, in cui si fondono compenetrandosi due germi: il germe umano

(quello dell' intiera umanità affluente molteplice nell'anima del Poeta); e il germe divino (quello della Divinità piombante dall'alto, come folgore celeste). Ed è evidente che la folgore celeste è qui metafora sensibile per sensibilmente esprimere l'attimo divino dell'alta ispirazione poetica. — Ma per rendere anche piú evidente questo grandioso mito fantastico, Hölderlin ricorre adesso alla mitologia greca. Al mito, cioè, della nascita di Diòniso. L'anima del Poeta si scioglie a partorire il prodigio del Canto sotto la folgore della Divinità, — cosí come un giorno il grembo umano di Semèle si sciolse alla nascita di Diòniso, sotto la folgore di Zeus. Diòniso: l'Iddio del Vino inebriante, che simboleggia il canto inebriato e inebriante dei Poeti. E come, da allora, gli uomini bevono impunemente il fuoco di Zeus convertito da Diòniso in vino, cosí bevono indenni nel Canto dei Poeti il fuoco piombato dal cielo a scioglierne l'anima al canto. — E Hölderlin prosegue. Perché la folgore del Dio, invece di convertirsi in Poesia nel poeta, possa non incenerirne l' involucro umano come inceneriva Semèle, occorre che il Poeta — uomo anch'egli; e per ciò peccatore — si mantenga puro: con monde le mani di colpe. Occorre che sappia rendersi ogni giorno piú degno della missione divina a lui commessa dagli Dei. Allora soltanto, nelle notti tempestose come quella che adesso imperversa sulla terra, gli sarà possibile affrontar le bufere del cielo a capo scoperto: protendere, anzi, le ignude mani monde verso l'alto per ghermire a volo le folgori scroscianti del Dio. Innocue entro le mani ignude e monde, egli potrà chiuderle nell' involucro canoro della Poesia. E trasmetterle agli altri uomini, transustanziate nel Canto. — Sublime visione. Ma al termine dell' inno, il poeta si desta come di soprassalto. Tutta la sua

umanità, dolorosamente riavvertita, trema d'aver osato accostare, in questo canto deliro, gli Dei, irati con l'umanità; epperò, allontanatisi dal mondo. Teme forse di non essere egli stesso cosí puro di cuore, con cosí monde le mani di colpe, da aver potuto impunemente osare ciò che ha osato. E si vede a un tratto rovesciato giú al suolo dai Numi furibondi per la sua tracotanza. E tuttavia il mistero lassú discoperto con intrepide pupille, il poeta è pur riuscito a strapparlo e a chiuderlo in un canto ammonitore: in questo inno grandioso, appunto, rivolto ai Poeti fratelli.

2. IL POETA TEDESCO. (Abbiamo preferito tradurre cosí il titolo hölderliniano *Deutscher Gesang*, perché meglio il titolo tradotto aderisse, in esatta enunciazione di tèma, allo svolgimento lirico dell' inno. — HELLING., IV, 243; ZINKERN., V, 116; ZINK.-MICH., pag. 988). — Il Böhm ha còlto felicemente i due punti, in cui lo sviluppo dell' identico tèma « missione del Poeta » si differenzia in quest' inno dallo sviluppo conferitogli già nell' inno *Il fuoco celeste*. Mentre nell' inno *Il fuoco celeste* Hölderlin ha miticamente descritto l'attimo dell'estro poetico come il prodigio operato, attraverso una esterna folgorazione divina dall'alto, — nell' inno *Il poeta tedesco* il prodigio « nascita della Poesia » è intuito e rappresentato dentro l'anima piú riposta del Poeta, come erompente da un' intima autonoma progressiva purificazione del Poeta stesso. E ancóra. Mentre nell' inno *Il fuoco celeste* il Poeta appariva considerato *sub specie terrarum omnium*, — senza riferimento alcuno specifico alla terra ove nacque e alla lingua in cui fu, di conseguenza, chiamato a cantare, — nell' inno *Il poeta tedesco* è invece proprio e solo il Poeta germanico a costituir l'oggetto del

canto. Di qui, appunto, lo specifico titolo del componimento. — Lo Hellingrath fa risalire anche quest' inno alla seconda metà del 1800. È contemporaneo, dunque, all' inno *Il fuoco celeste*. E possiamo considerarlo, per ciò, composto anch'esso a Stoccarda. Per quanto assai frammentario nell'originale, non era difficile, colmando intuitivamente le lacune testuali, ricostruirlo nella sua integrità. Ed è ciò che abbiamo tentato nella nostra riduzione italiana. — Tre tempi, corrispondenti alle tre strofe in metro libero, di cui l' inno si compone. Il Poeta tedesco, nel suo stato d'animo relativo al nascere in lui del prodigio canoro, vi è còlto in tre diversi momenti della giornata. Nella prima strofa, al mattino: súbito dopo il levarsi dell'alba; appartato entro il portico della sua casa. Nella seconda, in pieno meriggio: tra le sacre penombre della foresta germanica. Nella terza infine, a notte: fuori della foresta, sotto l'aperto cielo costellato d'astri, splendenti sui vertici delle patrie montagne. Tre mirabili quadri naturali, creati a sfondo di tre diverse *Stimmungen* progressive, tratte in iscavo dalle profondità dell'anima poetica tedesca. Progressive, nei riguardi d'una via via sempre piú compiuta purificazione attuantesi nel Poeta, perché finalmente da tutto il suo io, mondo d'ogni scoria profana, possa spuntare crescere e prendere il volo l'ala dell'estro divino in balzo verso il divino prodigio del Canto. — S t r o f a p r i m a . Mattino. Dopo il sonno notturno, il sole si leva ebro, ridestando in ogni dove e in ognuno, nelle campagne e nelle città, negli animali e negli uomini, il fervore della vita diurna. Il Poeta tedesco indugia solitario entro il portico della sua casa. E non solo tace (nel senso che non ancóra gli sboccia dal labbro la prima timida nota del canto); ma si frena dentro persino il battito del rapido cuore. —

S t r o f a   s e c o n d a . Meriggio. Il Poeta è uscito dalla casa. Siede nell'ombra profonda della sacra foresta, in riva al ruscello che fresco respira frescura. Si curva sull'acqua schietta, santa, innocente. Non tanto a smorzarvi la sete dell'ora canicolare; quanto, in un piano simbolico, a purificar l'anima da tutti gli errori e le colpe. Si ripensa qui all'episodio della giovinezza prima di Hölderlin a Tubinga, nella testimonianza di Magenau. Quando, cioè, avanti d' intonar recitando le prime sillabe dell' inno schilleriano *Alla Gioia*, il poeta accorre a una fonte campestre per purificarvi le labbra e le mani. Ed ecco infine che qui, dopo il rito lustrale, il Poeta tedesco riesce a modular le prime note del canto. Ma queste, echeggiando profane nell' immenso silenzio ieratico della selva, gl' invadono di un pudibondo rossore le guance pudiche. Troppo egli si avverte ancóra torbido e impuro! Un tumulto scomposto di sensi e di sentimenti pur sempre inquinati non riesce a chiarirglisi dentro. E fa che al Poeta risuoni ancóra profana, dall'anima, la voce sua propria nel canto. — S t r o f a   t e r z a . Notte, finalmente. Non piú entro la selva. Ma sotto il cielo sconfinato, in cui le stelle venute d' Oriente (dalla terra delle grandi rivelazioni religiose) a brillare sulle patrie montagne, indugiano profetiche sovr'esse le cuspidi sacre. Il Poeta tedesco avverte adesso posarglisi sul capo la carezza d'una mano amorevole, benedicente: che a lui ricorda i giorni dell' infanzia lontana, quando benedicente sui morbidi riccioli gli si posava amorevole la mano paterna. Ora, è invece la carezza d'una Divinità invisibile, ma certa. La carezza della gran Madre: la Patria germanica. E per magía, restituisce al Poeta tedesco la purità stessa dell' infanzia lontana. Quella purità senz'ombra di macchia in cui

solo è possibile (ritorna qui un motivo già svolto nell'inno *Il fuoco celeste*) che dentro il Poeta divampi la fiamma sacra del Canto. E nel nome alfine espresso della Divinità, Germania, il prodigio del Canto (muto, al mattino: profano, al meriggio) erompe nella mistica Notte dall'anima e dal labbro purificati del Poeta tedesco.

3. ALLA MADRE TERRA: CANTO DEI FRATELLI OTTMAR, HOM E TELLO ((*Der Mutter Erde*: *Gesang der Brüder Ottmar, Hom und Tello*: HELLING., IV, 154; ZINKERN., I, 322; ZINK.-MICH., pag. 206). — Inseriamo l'inno *Alla madre Terra* a questo punto, non solo perché lo Hellingrath lo situa, nella sua edizione, súbito dopo l'inno *Il fuoco cèleste*, facendolo risalire all'epoca stessa (estate 1800); ma anche perché svolge l'identico tèma dei due precedenti. Forma cosí con essi una vera e propria trilogia intorno alla missione e al destino dei Poeti nel mondo. Il Böhm ha acutamente osservato che, mentre nell'inno frammentario *Il poeta tedesco* il fenomeno « Poesia » era còlto, vedemmo, dentro l'anima del Poeta in tre diversi momenti (mattino, meriggio, notte) di una *Stimmung* individuale, — nell'inno *Alla madre Terra* il fenomeno stesso è invece successivamente cantato in rapporto alle tre note diverse Età successive, in cui Hölderlin considera ripartito il dramma dell'umanità nel suo divenire storico. Egli immagina, cioè, che tre Cantori fratelli, dai nomi ossianico-klopstockiani Ottmar Hom e Tello, cantino successivamente la missione del Poeta, riferendosi ciascuno a una delle tre Età: Ottmar, — alla remota Età dell'oro con la presenza dei Numi sulla terra; Hom, — alla seconda Età, la attuale: scaduta e corrotta, con gli Dei esuli dal mondo; Tello infine, — alla nuova Età dell'oro a ve-

nire, in cui le Divinità faranno ritorno tra gli uomini redenti. A ognuno dei tre Cantori, in omaggio ai consueti canoni hölderliniani della simmetria strutturale, avrebbero dovuto essere attribuite tre strofe. E per tre strofe, infatti, si estendono i singoli canti di Ottmar e di Hom. Ma l' inno è mútilo. Del canto di Tello, soltanto due strofe ci rimangono: e la seconda è per di piú frammentaria. Cosí, che il senso di questo terzo canto occorre ricostruirlo congetturalmente: e vi si riesce, vedremo, a fatica. Molto probabile appare l' ipotesi avanzata dal Böhm per chiarire il titolo del componimento, altrimenti inspiegabile: che il poeta si proponesse di chiuderlo, cioè, con un canto a tre voci sciolto dai tre Cantori alla madre Terra. Madre, come degli uomini tutti, cosí di tutti i Poeti. Da questo inno, anche frammentario com' è, si sprigiona un senso di misteriosa grandezza. Ne emana il fascino di certe mútile statue, riemerse dopo secoli dal limo d'un fiume a testimonianza di civiltà lontanissime.

Il canto di Ottmar. — Strofa prima. Ottmar prorompe *ex abrupto*, affermando: « Io, con la mia voce sola, sostituisco le voci di un' intiera comunità di Fedeli: quella alla quale come uomo appartengo. E ne esprimo, in questo canto, il sentimento e il pensiero ». Súbito ha inizio, e si estende per intiera la strofa, la mirabile immagine icastica del sonatore d'arpa. Questi, prima d' iniziar la sonata, scorrendo su tutte le corde dello strumento, preludia in qualche nota d'attacco col tentarne una corda soltanto. Ma poi, con raddoppiato impegno, reclina il capo sull'arpa come per chiamar sovr'essa a raccolta le proprie intime energie espressive tutte quante. Ed ecco il prodigio: da *tutte* le corde percorse e vibrate dalle musiche dita,

le note sembrano andare incontro all'arpista in consonanza vibrante di accordi. E dallo strumento (immagine di sapore tra biblico e greco) si leva allora la nuvola immensa dell'Armonia, simile a quelle che dall'oceano si levano su verso l'ètere. — Strofa seconda. Quale prodigio è mai questa consonanza di note in accordi e di accordi in armonia da tutte le corde, dopo le note di preludio tratte da una corda soltanto! Ebbene: anche piú prodigiosa appare la consonanza delle voci nel Coro di un Popolo animato da un'unica fede religiosa, che tutti i singoli fonde nell'armonia di un'unica comunità mistica. Ove sulla terra non si fosse mai avverata una simile mistica comunità corale, l' Iddio padre supremo sarebbe rimasto inespresso, circondato dalla tenebra di una sua solitudine tragica, — Lui, che ha in dominio segni folgori e flutti (espressioni di sapore biblico), cosí come ha in dominio i suoi proprii pensieri. È il concetto mitico hölderliniano che gli Dei, per veracemente *essere* al mondo, hanno bisogno di una comunità umana credente, per entro la quale mutarsi da potenza in atto. Senza di quella, sarebbero sí; ma sarebbero invano. E la chiusa della strofa rafforza il concetto. L'Iddio supremo non si avvererebbe scendendo vivente fra i viventi, se un unico cuore nel canto non piú sollevasse i Fedeli riavvinti fra loro. — Strofa terza. Il canto di Ottmar si chiude con un grandioso paragone mitico. L' Iddio supremo, come a norma di determinate leggi logiche, imposte da Lui stesso a se stesso, aveva un giorno creato l'armoniosa realtà del cosmo, facendo che le montagne, scaturigini delle acque, fossero prima dei fiumi; e dopo i fiumi, lungh'esse le rive, sorgessero le selve e le città, — cosí, tonando, Egli stesso prestabilí le leggi di quell'Armonia prima spirituale e quindi

corale degli uomini, in cui sarebbe poi sceso ad attuarsi oltre che nell'alto dei cieli, nella concreta realtà della terra.

Il canto di Hom. — Strofa prima. Avvertimmo che il canto precedente di Ottmar dobbiamo immaginarlo cantato nella remota Età dell'oro. Hom (personaggio lirico in cui Hölderlin trasfigura se stesso) intona invece il proprio nell' Età successiva: di scadimento e di corruttela. E canta solitario, dunque: perché attorno a lui non vive piú una comunità religiosa degna di unir le sue multiple voci alla voce isolata del Cantore. Hom sa che non questo singolo, ma quello collettivo corale è il canto prediletto dal Nume. E implora l' Iddio affinché indulga alla singola voce; e le conceda di cantare esprimendo la subcoscienza religiosa della collettività, fino a quando la collettività non si rifaccia degna d'unirsi in coro a quella voce isolata. Hom si riconnette, come a Maestri, ai profeti biblici, i quali cantarono in solitudine, in attesa che attraverso gli insegnamenti del loro Canto la profana moltitudine degli uomini si maturasse in sacra corale comunità di Fedeli. — Strofa seconda. L'epoca in cui Hölderlin-Hom intona questo canto è dunque un'epoca di desolante e desolata inerzia religiosa: succeduta alla Età dell'oro, religiosamente attivissima. E per rendere sensibile in trasfigurazione fantastica questa antitesi, il Cantore si vale di un' immagine efficace. Gli uomini contemporanei sono come i discendenti imbelli di antenati guerrieri. Altro non resta loro che d'aggirarsi per le sale immense, ove si conservano le armi e le armature gloriose degli Avi; ma incapaci di operar le stesse eroiche imprese. Se ne stanno ivi assorti, intesi a quelle testimonianze di

gloria, sgomenti della propria inettitudine, mentre una singola voce (la voce di un Poeta) esalta le gesta degli antenati guerrieri. Tutti credono a quell'epica voce. Ma nessuno osa ritentare le gesta cantate. Perché, quando le Divinità tramontano, cadono anche le braccia degli uomini: e ha inizio la decadenza dell'umanità. Non tutte le epoche storiche sono robuste cosí, da sostener la presenza dei Numi sulla terra, onorandoli in vestimenti rituali. Torna qui un concetto, cui Hölderlin darà piú ampio e piú chiaro sviluppo nella elegia *Pane e Vino*, che già conosciamo. — Strofa terza. L'ultima strofa del canto di Hom (solenne nel suo stile biblico) è una potente evocazione dell'epoca scaduta e corrotta, in cui i templi, deserti di Numi, se ne stanno abbandonati e cadenti. Invece che dal Coro dei Fedeli, i loro vani sono riempiti dal boato delle bufere, risonante piú alto in quel tragico vuoto. Non li purificano piú i sacerdoti con acque lustrali; ma la Natura misericorde, rimasta religiosa essa sola, con le sue piogge. E nei templi deserti, indisturbate, nidificano le rondini. In essi, l'Iddio è senza nome. Perché quale nome potrebbe mai assumere, se non glielo conferisca una comunità credente e adorante? Innominato, anche l'Iddio soffre in questa Notte dei tempi. Nella chiusa del proprio canto Hom-Hölderlin (perché poeta, figlio del Dio) si sente e si vede egli pure sepolto in grembo alla terra, fra le rovine dei templi, dall'assenza dei sacri arredi e degli strumenti rituali.

Il canto di Tello. — Ripetiamo: con ogni probabilità, il terzo Cantore avrebbe dovuto esaltare (in tre strofe, come ciascuno de' suoi predecessori) la missione e il destino del Poeta nella terza epoca: nella reduce Età

dell'oro. Ma il suo canto è rimasto mútilo. Compiuta si può dir qui unicamente la prima strofa. La seconda è cosí frammentaria, che il senso ne risulta indecifrabile. La terza manca del tutto. — Strofa prima. Tello sembra voler rimproverare a Hom quel suo affrettato considerarsi sepolto già sotto le macerie dei templi. E gli dice: « Occorre lasciar tempo al tempo. Chi ringrazia, prima di aver ricevuto un dono? Chi risponde, prima che gli sia rivolta una domanda? Se parla l' Iddio, non lice troncargli sul labbro l'eloquio sonoro. Non è il caso di seppellirsi in grembo alla terra, solo perché non abita piú tra di noi. L' Iddio supremo ancóra è vivente. E canta anzi egli stesso ancóra nella Notte del mondo. È eterno: non finisce col tramontar delle epoche. Si perpetua dall'una all'altra. Tornerà quindi fra gli uomini. Il suo Tempio è un'alta catena di monti, che balza ondeggiando di oceano in oceano e cammina poi sulla terra ». — Strofa seconda. E Tello prosegue: « Di Lui, di quell' Iddio, narrano prodigi i molti Viandanti (ancóra una volta, i Viandanti sono qui figure emblematiche dei Poeti), che hanno visto e vedono nei loro delirii veggenti il Tempio dell' Iddio simile a catena montuosa riallacciarsi attraverso l'epoca presente al Passato (Età dell'oro scomparsa) e al Futuro (nuova Età dell'oro, a venire). Da questo punto, interpretare riesce impossibile; o sarebbe arbitrario. Perché gli ultimi versi, già di per se stessi forse non compiuti, avrebbero preso luce di senso soltanto dalla chiusa della strofa e dalla strofa successiva.

Confermiamo: anche mútilo e frammentario com' è, l' inno *Alla madre Terra* sprigiona un fascino misterioso. Sembra pervenirci non già da un poeta europeo

dell'ultimo Settecento; ma piuttosto da una civiltà orientale lontanissima. Restituitoci, dopo una sepoltura di secoli, da un qualche papiro.

Inni della sintesi religiosa Oriente-Occidente e della palinodia germanica.

1. ALLE SORGENTI DEL DANUBIO (*Am Quell der Donau*: HELLING., IV, 158; ZINKERN., I, 338; ZINK.-MICH., pag. 218). — Anche quest' inno è frammentario. Ma frammentario, solo in quanto mútilo dell' inizio. Il quale avrebbe forse dovuto consistere (secondo la congettura del Böckmann) di due strofe, in metro libero anch'esse, e compiere, con le altre sette pervenuteci integre, quel numero nove multiplo del tre, che è la cifra tornante in molti componimenti lirici hölderliniani. Se l' inizio manca nella definitiva stesura ritmica, lo Hellingrath ebbe tuttavia a ritrovare fra i manoscritti di Hölderlin un primitivo abbozzo in prosa dell' inno tutto intiero: e lo pubblicò, fra l'apparato critico, in appendice al quarto volume della sua edizione. È pertanto possibile ricostruire attraverso quell'abbozzo il senso delle due strofe di avvio, per meglio comprendere le successive sette definitivamente elaborate e da noi tradotte. Diciamo il senso delle *due* strofe di avvio, perché infatti la congettura del Böckmann trova conferma nell'abbozzo in prosa, in cui il materiale che precede le sette strofe rifinite sembra corrispondere esatto alla misura di due strofe. Alle sette strofe rifinite, Hölderlin non aveva messo il titolo *Am Quell der Donau*, che contraddistingue invece l'abbozzo in prosa. Poiché le sorgenti del Danubio e lo stesso Danubio non appaiono nominati nel corso dell'inno acefalo, chi lo accostasse senza conoscere le due

strofe di avvio attraverso l'abbozzo in prosa, non potrebbe rendersi conto del titolo *Alle sorgenti del Danubio*. Diremo di piú: non riuscirebbe neppure a penetrar nelle ragioni liriche, che collegano il significato del componimento al grande fiume germanico. Diamo pertanto qui tradotte, nella forma frammentaria dell'abbozzo originale, le due strofe di avvio:

Te, o madre Asia, io saluto... e lontano nell'ombra delle antiche foreste tu riposi e ripensi alle tue gesta, io, Asia, — e non unicamente per effetto della mia forza, ma ebro delle (tue) *energie, quando tu, o Millenaria, piena di fuoco celeste iniziasti una infinita Esultanza, per modo che a noi anche oggi l'orecchio risuona di quella Voce, o Millenaria... — io, perché avvenga una Salutazione a te, evocai quel canto verso... il Genio di coloro, dinanzi ai quali come del sacro monte...*

Ma ora tu riposi; e attendi se per caso da petti viventi un'eco d'amore non venga a incontrarti... con l'onde del Danubio quando esse giú dal vertice (montano) *vanno verso l'Oriente; e il fiume cerca* (nuovi) *luoghi e porta bastimenti,... con l'onda robusta io vengo a te... e verso le lontananze, prima che ogni cosa avvenga, ti annunzio e dico...* (HELLING., IV, 337)

Da questa prosa, anche se frammentaria, non è difficile ricostruire quale sarebbe stato il senso delle due strofe di avvio. Il Poeta è alle sorgenti del Danubio. Immaginiamolo, anzi, a Donaueschingen, reduce dalla Svizzera dopo il soggiorno colà come precettore ad Hauptwyl. Immaginiamolo in quel punto, cioè, della Foresta nera, ove le due scaturigini di Brigach e di Brege, poco dopo nate, si uniscono a formare

il Danubio vero e proprio. Qui, egli vede il gran fiume regale volgersi risoluto ad Oriente. Ed è questa direzione che imprime allora un corso analogo al volo della fantasia hölderliniana. La quale, annullando lo spazio e il tempo col superar migliaia di chilometri e decine di secoli, irrompe verso l' Oriente. Verso l'Asia arcana, sentita come Madre delle religioni antichissime. Meglio ancóra, come sorgente della categoria spirituale Religiosità. L'Asia, ora, riposa. L' Oriente ha assolto il proprio cómpito. Ha iniziato alla rivelazione del Divino l'umanità tutta quanta. E attende che, come le onde del Danubio corrono in direzione occidente-oriente, cosí il gran fiume dello spirito umano si getti per lo stesso cammino ideale, e gli approdi in grembo nell'anelito di ritrovare laggiú quel senso appunto del Divino, che ormai nell'epoca scaduta e corrotta l' Occidente ha smarrito con l'allontanarsi degli Dei dalla terra. Ebbene: il Poeta si abbandona adesso, con tutto il volume del proprio spirito sospinto dall'estro, al corso occidente-oriente. E in queste due prime strofe rimaste in prosa si propone di sciogliere un canto annunziatore alla madre Asia remota. Quel canto annunziatore, che si svolge infatti nelle sette strofe rifinite, di cui è contesto l' inno acefalo *Alle sorgenti del Danubio*. Titolo che adesso soltanto si svela chiarito in rapporto al senso dell' inno intiero.

L'Annunzio prende avvio da un paragone di biblica grandezza. La Voce d' Oriente, che in tempi lontani aveva per prima rivelato agli uomini sulla terra il Divino, è paragonata alla voce d'un organo immenso, il quale dall'alto, nell' interno di un Tempio, intoni il prodigio dei suoni concinni. Ed ecco che giú, dalle navate, a quella voce d'organo si unisce d'un tratto, prorompendole incontro suscitato al senso del Divino,

il corale della comunità religiosa. E sembra infatti che all' inizio della seconda strofa, dal golfo mistico del Tempio, una famiglia d'altri strumenti — voci umane — riprenda, per compierlo, il paragone impostato nella prima strofa dall'organo. La fantasia del Poeta annulla adesso davvero lo spazio e il tempo. Con l'occhio fisso a Diòniso giunto dall'Asia in Grecia col suo corteo di Satiri e di Menadi, — siccome è evocato nel mirabile prologo delle *Baccanti* euripidèe, che Hölderlin tradusse —, vede la Voce del Divino pervenire col Nume al Parnaso e al Citerone, ivi incarnandosi nella panteistica religione ellenica. Ma di lí l' itinerario delle religioni (della pagana, cosí come della cristiana) si volse, poi, verso Roma. E il Poeta scorge infatti quella Voce del Divino frangersi contro la rocca capitolina, avventarsi quindi alle Alpi; e, superato il bastione titanico, cader rapida giú sulla Germania. Tuttavia, alla Luce di entrambe le religioni svelanti il Divino — Luce che aveva dunque percorso la via Oriente-Grecia-Roma —, sono rimaste insensibili, nella *Heimat* germanica, le pupille delle moltitudini accecate dal fulgore abbagliante. Alla grande voce dell'organo non è riuscito a fondersi qui il coro dei Fedeli. E perché non tutte le epoche e non tutti gli uomini sono atti a sostenere il Divino. E perché l'umanità somiglia alla fiera la quale, nella esultanza della giovinezza, sperpera le proprie forze di giorno; e poi, quando il sole declina, si addormenta spossata ad occhi aperti, ancor prima che si accendano le costellazioni e che la notte discenda. Cosí, i Germani. Avevano alcuni consunto tutte le proprie energie, prima che a loro giungesse il Verbo divino. Altri, chiuso gli occhi, — prima della duplice rivelazione. Solo pochissimi Eletti (i Poeti-vati: e tra questi Hölderlin comprende se stesso; si sente, anzi, il corifeo

di quel coro) solo pochissimi Eletti riuscirono a compiere l' itinerario del Divino a ritroso, col sentimento reso alato dalla fantasia e fattosi Voce profetica nel canto. Riuscirono, cioè, a compiere in estasi il proprio mitico viaggio non solo alla terra del panteismo pagano (Ellade sacra: si ripensi al carme *L'Arcipelago*); ma anche verso l' Oriente, patria dei Profeti biblici e dell'Araldo d'una nuova religione, monoteistica: Cristo. Qui Hölderlin assurge al sentimento-concetto di una Religiosità, sintesi di tutte le religioni. Di una Religiosità, in cui si fondono e si confondono la variopinta fantasmagoria del politeismo ellenico; il Dio della Bibbia col quale per primi attraverso Mosè vennero a colloquio i Profeti; e quello rivelato dalla dottrina di Cristo. — Ma ora, il Divino è scomparso dall' Occidente. Il suo messaggio resta tuttavia contenuto pur sempre nei libri santi cosí del Vecchio come del Nuovo Testamento. E ai Germani è rimasta la virtú tipica della razza, la *Treue*, la *Fedeltà*. Una specie di memoria del cuore, attraverso la quale di generazione in generazione si tramandano il Verbo del Divino, venuto d' Oriente. V' è un'epoca (conosciamo in proposito il pensiero di Hölderlin) v' è un'epoca santa invasa e benedetta dal Nume, nella vita degli uomini: l' infanzia. E quegli che abbia in sé la virtú somma di ricordarla da adulto nel tempio dell'anima, ne protrae in sé la santità anche quando quell'epoca sacra sia tramontata. Similmente coloro che nell'attuale stagione senza piú Dio conservano la potenza di trasferirsi, col ricordo religioso fedele, a quella remota infanzia del mondo — religione greca, biblica, cristiana —, vivono con triplicata energia, beatamente, l'esistenza beata di quei lontanissimi infanti dell'umanità. Di tempo in tempo, poi, l' Iddio supremo avvolge di sé come in una nuvola

un Eletto tra la moltitudine. Lo consacra, con ciò, Profeta novello, annunziatore della sua Divinità sulla terra. Ognuno intende che Hölderlin allude qui a se stesso: che egli si sente, in questo inno, giusto appunto l' Eletto prescelto per il grande annunzio dal Dio. E ai Profeti biblici, infatti, nella strofa di chiusa si rivolge. Invoca che lo lascino in vita, poiché avverte di non aver ancóra tradotto integralmente nel canto il messaggio divino. L' inno *Alle sorgenti del Danubio*, e tutti quelli che seguono, vanno pertanto sentiti in questa specifica loro finalità religiosa: come salmi biblici. Affrontiamo adesso cosí la piú impervia regione montuosa della Lirica hölderliniana. Un passo piú oltre. E la divina demenza lirico-religiosa del poeta esploderà nella pazzia dell'uomo.

2. Migrazione (*Die Wanderung*: Helling., IV, 167; Zinkern, I, 325; Zink.-Mich., pag. 209). — Lo Hellingrath fa risalire questo inno alla tarda primavera del 1801, dopo il ritorno di Hölderlin dalla Svizzera in Svevia. *Migrazione* è un componimento compiuto, nel numero hölderliniano perfetto delle sue nove strofe. Come già nell' inno *Alle sorgenti del Danubio*, il poeta torna qui a rappresentare in un mito lirico la sintesi Occidente-Oriente. Riferendosi alla storia delle migrazioni, e piú precisamente forse alla migrazione dei Goti verso la Tracia e il Mar Nero, questa migrazione trasferisce in una leggendaria civiltà lontanissima. Immagina che una tribú germanica, e quindi occidentale, abbandonata la sede nativa, migrasse verso quel Mare. Quivi, s' incontra con una tribú orientale giunta anch'essa al Ponto Eussino: dai paesi del sole, in cerca d'ombra lungo le rive agli ospiti benigne. Da prima, tra le due tribú sta per accendersi una zuffa. Ma il

soffio divino dell' Etere, padre comune, scende improvviso sui guerrieri già pronti a combattere. Invasi da un impeto subitaneo di vicendevole amore, si stringono allora le mani; si scambiano le armi le case il linguaggio. E dal connubio delle due stirpi, occidentale e orientale, nasce una progenie perfetta, partecipe dei pregi d'entrambe: alta nobile pura, quale altra né prima né dopo fiorí mai sulla terra. È la progenie dei Greci. Hölderlin la vede trasferirsi dal Ponto Eussino alla Jonia; poi, nelle isole dell'Arcipelago; e nell'Attica, infine, per dar vita quivi alla civiltà fra tutte magnifica: la civiltà dell' Ellade prepericlèa e periclèa. — Ecco, nell' inno *Migrazione*, il tèma principale. E sarebbe stolto tentar di cercare una qualsiasi base scientifica, che sostenga storicamente quel connubio generatore della progenie greca. Ci troviamo innanzi a un vero e proprio mito poetico: cui non occorrono pertanto giustificazioni, sconfinanti dai regni della fantasia. Ma sul tèma principale s' innesta il tèma di un'altra migrazione. Quella che, seguendo l' itinerario stesso de' suoi remoti progenitori, il poeta germanico Hölderlin compie qui fantasticamente a sua volta, per trasferirsi al Ponto Eussino: e, quindi, attraverso la Jonia e le isole dell' Egeo, in Grecia. Una migrazione lirica, che ci richiama il carme *L'Arcipelago*. E cosí impetuoso è il suo volo (*raptus*, veramente; *estasi*, veramente: uscita da se stesso e dal mondo circostante), che al poeta sembra di non aver raggiunto l' Ellade con l'ali della sola fantasia; ma con la totalità piuttosto, anche fisica, del proprio io. Ora, d'un tratto, si risveglia. Sa che la Madre grande, la Svevia, questa sorella germanica della Lombardia, non tollera tradimento dai figli. Non intende, cioè, che i figli la abbandonino per cercare avventure in paesi remoti. Non sopporta mi-

grazioni da chi nacque fra le sue braccia materne. E Hölderlin, favoleggiando, immagina un mito antropomorfico del Reno. Il quale, buttatosi nel primo suo corso incontro al cuore della madre Svevia, ma imbizzarritosi quindi a divergerne verso altre terre, fu dalla madre in ira bandito per sempre dai proprii confini verso una misteriosa tragica fine. — Pure, non di tradir la gran Madre aveva avuto in animo il poeta. La sua migrazione a un unico scopo ha mirato. D' invitar le Càriti elleniche a compiere adesso con lui il viaggio dalla Grecia alla Svevia. E le Càriti hanno ceduto all' invito. Uno stato di elisia beatitudine ellenica è disceso, con esse, sul paesaggio e sugli abitatori della *Heimat* sveva. Gli zèfiri respirano piú dolci. Il mattino manda raggi amorosi sulle folle pazienti. E gli occhi non credono quasi a quella realtà divina manifestatasi intorno, che appar come tutta avvolta in veli di variopinta nuvolaglia leggiera. Tutto sembra attorno annunziare il prossimo avvento d'una nuova Età dell'oro sulla terra. — Si attua pertanto poeticamente di nuovo, in questo inno, l'accesa ideologia hölderliniana a noi nota: la certezza che la nuova Età dell'oro, luminosa come fu luminosa l'età dell'oro ellenica, discenderà questa volta a incarnarsi fra gli uomini giusto appunto nella *Heimat* sveva, entro i confini del *Vaterland* germanico. Ancóra una volta si pensa che, proprio mentre Hölderlin viveva rapito in questi suoi ultimi inni dodonèi, la grande Età del tardivo Rinascimento tedesco, con la triplice apparizione della sua Filosofia, della sua Poesia e della sua Musica, andava riattuando entro le ideali frontiere germaniche il prodigio di una Età dell'oro, simile a quella già discesa ad attuarsi, nella storia dello spirito umano, entro i confini sacri dell' Ellade.

3. Germania (*Germanien*: Helling., IV, 181; Zinkern., I, 342; Zink.-Mich., pag. 221). — Nel precedente inno *Migrazione*, ascoltammo il poeta asserire che la madre Svevia non consente a' suoi figli di cercar avventure in paesi remoti. Assistemmo al castigo inflitto da lei al Reno irrequieto, per aver vòlto altrove il proprio corso. Bandito, precipita adesso incontro a chi sa mai quale tragica foce. Ma non si adiri la Svevia! E non si adiri la piú grande patria «Germania»! La migrazione sulle péste degli antichi progenitori, nell' inno che appunto s' intitola *Wanderung*, non aveva per il poeta lo scopo d'abbandonar la terra nativa a soggiornare d'ora innanzi laggiú: tra le isole dell'Arcipelago o sul suolo ellenico. Mirava piuttosto a conquistar laggiú le Càriti greche, perché queste seguissero poi il poeta nel viaggio di ritorno verso la Patria germanica. Quivi, nella Germania viva e vivente, e non nell' Ellade ormai defunta, le Càriti avrebbero ispirato e infuso di sé il prodigio d'una nuova Età dell'oro. Non piú lungo le sponde dell' Ilisso, alle pendici del Parnaso e del Citerone, o sulle isole egèe; ma lungo le sponde del Neckar e del Reno, nella Foresta nera, tra le selve del Teutoburgo. In altri termini, entro le frontiere spirituali del *Vaterland* hölderliniano. Ebbene: nell' inno *Germania* (che per identità di tèma — e sia pur trattato a contrasto — si connette ai due precedenti), Hölderlin procede d'un balzo anche piú oltre nel suo amore fedele verso la Patria germanica. E già il titolo del nuovo inno, *Germania*, si presenta in antitesi netta con quello dell' inno precedente: *Migrazione*. L' inno *Migrazione* è ancóra un canto dell' inquietudine migratoria in cerca di eroiche imprese dello spirito. L' inno *Germania* è, in contrapposto, l'esaltazione di un Ideale sublime, destinato ad attuarsi integralmente

e solamente entro i sacri confini della Patria tedesca. Nell' inno *Migrazione*, il Divino era stato infatti condotto sulla terra nativa dal poeta avventuratosi per conquistarlo ai lidi remoti dell' Ellade defunta. Nell' inno *Germania*, invece, il Divino è presentito cercato trovato conquistato da Hölderlin entro le ideali frontiere della Patria, come un qualche cosa che la Patria non deve piú importare dall' Oriente dalla Grecia o da Roma, avendo ormai congènita in sé la potenza di generarlo dal proprio grembo soltanto. L' inno *Germania* (composto dopo i due precedenti, sempre però nel 1801, nell'anno delle ultime grandi elegie e degli ultimi inni grandissimi; edito la prima volta dal Litzmann solo nel 1896), rappresenta insomma, in rapporto agli inni *Alle sorgenti del Danubio* e *Migrazione*, una vera e propria palinodia. Nel senso preciso che Hölderlin non vi canta piú, ripetiamo, il Divino importato in Germania come sintesi Oriente-Occidente, né in Germania condotto dall' Ellade: ma per generazione spontanea erompente dal *Vaterland* tedesco, e attuantesi in una nuova Religione, potenziata di Passato e insieme incinta d'Avvenire, — ispiratrice d'una nuova civiltà umana. L'annunzio di questo prodigio il poeta lo pone in bocca a un'Aquila messaggiera del Dio, venuta d' Oriente in Germania attraverso la Grecia e l' Italia. A un'Aquila, la quale alla Germania, ridesta dopo un lunghissimo sonno, predice ch'essa è destinata ad essere la Terra Santa della nuova indígete Religione. La Terra Santa, in cui, dopo la Notte dei tempi, si avvererà la nuova umanità perfetta incarnante i piú alti Ideali umani. Tutti quelli, da Hölderlin poco piú che adolescente cantati già nelle *Hymnen an die Ideale der Menschheit*. — L' inno, rimasto inedito per un secolo circa, avrebbe dovuto essere sottoposto

a un'ulteriore elaborazione, come dimostrano alcuni passi piuttosto prosastici, non ancóra pulsanti in pienezza di cuore lirico. Ma è tuttavia, egualmente, un componimento grandioso nell' impostazione fantastica, nel fuoco ritmico, nel visionario linguaggio apocalittico. Trimetri giambici, corrispondenti ai nostri endecasillabi, si alternano nell'originale con complessi variissimi di versi in metro libero.

Strofa prima. L'attacco imposta súbito l' inno nella forma di una palinodia: in risentita antitesi, cioè, con i due inni che precedono. Il poeta si duole di aver cercato il Divino per la sua Patria, colà, in una sintesi religiosa Oriente-Occidente (*Alle sorgenti del Danubio*), o sulla terra di Diòniso, nei lontani paesi dei profeti biblici e di Cristo (*Migrazione*). Volge le spalle a quei Numi ormai tramontati. È risoluto a trovare adesso il Divino non nel passato e non in contrade remote. Ma nell'oggi. O, quanto meno, nel domani. E, in ogni modo, sulla terra sacra nativa, che intitola l' inno: la Germania. — Strofa seconda. Gli antichi Iddii sono irrimediabilmente defunti. Esistono solo nella Fama, che si tramanda di loro. Ma questa non vale a risuscitarli sulla terra in realtà viventi. Ottiene che restino unicamente immagini incerte, ombre scialbe di realtà scomparse. Gli uomini nuovi non hanno cuore di badare a quelle larve di Divinità. Già urge la schiera degli Iddii nascituri, i quali chiedono di venir essi al mondo al posto dei Numi defunti. — Strofa terza. Tutto è già pronto all'avvento dei nuovi Iddii. Nel *Vaterland* germanico, la terra appare già dissodata alla seminagione novella. Il poeta veggente, i cui occhi resi lungimiranti dalla maturità spirituale della sua Patria, può ormai spaziar per i dominii della Storia: ricollegare la nuova Religione a venire al trasmutarsi delle

Religioni partite dall' Oriente. Ed eccolo scorgere l'antica messaggiera di tutte le albe religiose: l'Aquila, recante l'annunzio della nuova Religione indígete e dell' Età d'oro, che questa volta avverrà entro i confini germanici. E l'Aquila, giungendo in Germania, ha percorso l' itinerario stesso che già Hölderlin aveva individuato in rapporto al cammino delle Religioni nell' inno *Alle sorgenti del Danubio*: Oriente (*Indo*); Grecia (*Parnaso*); Roma (*Colle capitolino*). — Strofa quarta. L'annunzio dell'Aquila: « Poiché nelle recenti tempeste — rivoluzione francese; guerre napoleoniche — la Germania non ha mai disperato, ma sempre invece creduto all'avvento di una Età migliore, i Numi ravvisarono in lei la Eletta, entro i cui confini ridiscenderanno sulla terra fra breve ». — Strofa quinta. Conchiuso il messaggio, l'Aquila rivela alla Germania di averle dato un giorno, quand'era ancora fanciulla, un preziosissimo dono: il dono della lingua tedesca. E attraverso questo mezzo divino, la Eletta annunzierà adesso nel mondo, agli uomini tutti di buona volontà, il nuovo Evangelo. — Strofa sesta. E il tempo è maturo. È tempo che la Germania si svegli dal lungo letargo; che si schiuda; che nomini tutto quanto si svelava, nel sonno, agli occhi suoi. È l'ora di un esplicito annunzio, per bocca sua, della Religione novella. E l'annunzio risuoni a mezzo della Poesia; cosí che, per essere inteso, richieda comprensione piena, religiosa, di spiriti iniziati. — Strofa settima. Per intanto, in quest'epoca la quale tra il passato e l'avvenire rappresenta come una specie di Meriggio nell'evoluzione delle Religioni rivelate, — la Germania, sacerdotessa del Divino prossimo a ridiscendere tra gli uomini, èvochi l' Étere e la Terra ! E i Numi eterni — quelli che si transustanziano per Hölderlin in tutte le

successive metamorfosi del Divino — saranno novamente fra noi. Non piú Natura; ma Natura rifatta Divinità.

Inni per i due massimi fiumi tedeschi.

A chi abbia percorso fin qui il nostro stesso cammino esplorativo dei territorii lirici hölderliniani, non sarà sfuggita la predilezione del poeta per i fiumi. I grandi fiumi sacri dell' Oriente, il Gange e l' Indo; quelli dell' Ellade, dai bellissimi nomi musicali; soprattutto i fiumi germanici, Neckar Meno Reno e Danubio, — ci avvenne d' incontrarli piú volte. E prima di prendere congedo dalla Lirica di Hölderlin, c' imbatteremo ancóra nei fiumi Garonna e Dordogna, che il poeta stesso incontrerà durante il soggiorno in Francia, poco innanzi al primo tragico preannunzio della follia. Nel gran massiccio di picchi lirici costituito da questi ultimi inni, già uno ne vedemmo ispirato al Danubio. E già anche nell' inno *Migrazione* avvertimmo un motivo fluviale: il motivo del Reno, respinto dalla madre Svevia in eterno per aver osato divergerne e abbandonarla. Eccoci ora, alfine, davanti ai due inni, che hanno rispettivamente i titoli *Der Rhein* e *Der Ister*. Due inni, dedicati dunque da Hölderlin ai due massimi fiumi del suo *Vaterland* germanico: il Reno e il Danubio.

1. Il Reno (*Der Rhein*: Helling., IV, 172; Zinkern., I, 330; Zink.-Mich., pag. 212). È un inno composto anch'esso nel 1801. Forse, poco dopo il ritorno del poeta dalla Svizzera: dove non è improbabile ch'egli avesse peregrinato da Hauptwyl verso quelle sorgenti del gran fiume, che appaiono evocate nelle prime strofe del componimento. Chi abbia ormai acquistato dimesti-

chezza con i caratteri pertinenti alla lirica hölderliniana intuisce che non si troverà innanzi, nell' inno *Il Reno*, a un poema in cui lo sfoggio di virtuosità descrittive ed evocative sia per essere fine a se stesso: ma che ancóra una volta le forme e i movimenti del paesaggio serviranno qui al poeta come materiale da elaborare fantasticamente in un mito metaforico, per dar forma sensibile a una propria « concezione » divenuta « appassionata visione ». — Infatti, il grande fiume germanico (evocato nella realtà drammatica delle sue scaturigini; e nelle avventure, poi, del suo corso), non serve a Hölderlin se non come mezzo alla creazione appunto di un mito. Il mito dell' Eroe, — svelatosi già, vedemmo, alla fantasia del poeta sotto specie fluviale nell'ode *Il fiume incatenato*. E del resto, Goethe in uno degli inni piú belli del suo Sturm und Drang, nell' inno *Mahomets Gesang*, s'era già valso anche lui del maestoso corso d'un fiume come di un mezzo metaforico per raffigurare in mito la missione e il destino del Genio. — Quali, tra il Reno e l' Eroe, quali i punti di contatto, da cui la fantasia hölderliniana fu stimolata e mossa lungo le direttrici creative del mito, in che l' inno *Il Reno* consiste? La comune purità, anzitutto, delle origini. Le sublimi altitudini alpestri coronate di nevi e di ghiacci, onde prorompono le scaturigini del sacro fiume germanico, stanno in rapporto fantastico di affinità con quelle eccelse sfere spirituali, ove, dal connubio con un Dio, la Terra s' incinge dell' Eroe, del Semidio. Del Filosofo-poeta, cioè; del Poeta-vate; e, perché no?, anche un po' di quello che sarà il Superuomo: l' *Übermensch* nietzschiano. E lo mette al mondo. E lo scaglia tra la folla sterminata degli uomini comuni, perché abbia a compiere ivi la sua missione, in obbedienza all' imperativo categorico del proprio

destino eroico. Ma questo punto di contatto per affinità, non è il solo: sebbene rappresenti il primo, agli effetti germinativi del mito. Un altro ve n' ha, importantissimo. Nella prima parte del suo corso superiore, il Reno ha un regime d'acqua di trasmodante violenza. E quella sua trasmodante violenza esplode nell' impetuosa cascata di Neuhausen presso Sciaffusa, in cui sembra davvero che un Titano scatenato avventi la propria furia a mandare in pezzi l'universo. Ebbene: una simile trasmodata violenza si manifesta anche nella prima giovinezza degli Eroi. La enorme energia potenziale, che dentro ciascuno di loro in quell'epoca è chiusa e anzi prigioniera, ha spesso all' inizio furibonde esplosioni, in cui potrebbe divenir da creatrice distruttiva, ove a poco a poco l'originaria demoníaca irruenza non si domasse, quasi per la volontà e per l' influsso di un Potere divino. Il fenomeno identico si verifica nel corso del Reno. A poco a poco, sfogatosi, si calma. Sbocca nel Lago di Costanza. E quando ne esce, abbandona la chiostra alpestre degli eccelsi monti nativi, scorre placido per le pianure germaniche fra le dighe di argini potenti. E per quelle pianure — irrigandole: e costituendo insieme un provvidenziale veicolo ai traffici — crea l'abbondanza. Sorgono, infatti, lungo le sue sponde le città operose. E il Reno porta opulenza anche alle genti, che quelle città abitano e incrementano col proprio lavoro, ispirato dalla instancabile, diurna e notturna, attività del Fiume regale. Trasparente, sul piano mitico, diviene allora la potenza metaforica del Reno in rapporto alla missione e al destino dell' Eroe tra gli uomini. La originaria tumultuosa selvaggia impetuosità del Genio si doma, si placa, si trasforma in tranquilla energia instancabile, beneficamente soltanto operosa in riguardo all'umanità tutta quanta. — Pure,

nell'economia dell' inno, il Reno non è se non il motivo fantastico propulsore iniziale dell'estro hölderliniano. Riempie di sé, sulle quindici strofe di cui l' inno si compone, le prime sei soltanto. Nella settima, nella ottava e nella nona, séguita a echeggiar, se non col suo nome, almeno con la presente realtà del suo corso. Ma dalla decima alla quindicesima piú non si parla, nell' inno, del Reno. Sospinto dal motivo fluviale lungo le direttrici d'una meditazione intorno al cómpito e al destino degli Eroi sulla terra, il poeta a poco a poco dimentica il têma originario. E di balzo in balzo, travarcando con l'estro divampante immense voragini, solo perdutamente con gli sguardi ispirati e visionarii si affisa in quel sopramondo di vertiginose altezze metafisiche, in cui il destino degli Eroi sembra svelarsi al lampo delle sue ignude pupille, nella misteriosa officina stessa, ove lo vanno foggiando in silenzio gli Dei. Cómpito e destino degli Eroi appaiono ivi in duplice forma foggiati. V' hanno Eroi che, come il Reno, riescono a dominar la propria primordiale sconvolgente e travolgente irruenza, adattandosi ad essere in terra, fra gli uomini, profeti e sacerdoti del Divino, interpreti della Parola di Dio: ma sempre, se figli della Divinità, figli pur anche della Terra; epperò, rassegnati ad essere al mondo Semidei e non Dei. Altri Eroi, invece, con trasmodante impeto titanico, non giungono a umanamente ordinarsi, subordinati in debita gerarchia, al disotto degli Dei. E questi Titani protervi finiscono allora per calare a picco con l'opera propria. Eredi del tracotante volatore Icaro, le cui ali di cera restarono liquefatte dal sole; e del tracotante auriga Fetonte, che gli imbizzarriti cavalli di Helios rovesciarono con la fiammea quadriga per gli spazii dell'ètere iniquamente tentati. — Questo, a lampi veloci, in un rapido

orientamento di avvio, l' inno hölderliniano *Der Rhein*. Esso si articola in cinque parti, di tre strofe ciascuna. Al centro esatto, stanno le tre strofe settima ottava e nona. Verso le quali, da un lato salgono le strofe 1-6; dall'altro, discendono le strofe 10-15. In ritmo e in struttura di perfetta simmetria. E la strofa ottava, che occupa il mezzo preciso topografico del componimento, è la strofa piú densa di contenuto mitico-lirico nell'economia poetica dell' inno. — Originariamente dedicato a quello stesso poeta Heinse, a cui Hölderlin aveva dedicato anche la grande elegia *Pane e Vino*, l' inno *Der Rhein* fu piú tardi, dopo la morte di Heinse, dedicato in definitiva a Isaak Sinclair: al generoso amico, che di lí a pochi anni doveva accogliere a Homburg Hölderlin, dopo i primi accessi della tragica follia. — Nel mito dell' Eroe, reso sensibile attraverso il mezzo metaforico del Reno, il poeta trasfigura naturalmente anche il proprio singolo destino di Eroe: di vate, cioè, e di sacerdote del Divino in terra; ma pur sempre, uomo tra gli uomini.

PRIMO GRUPPO (Strofe 1-3). Tèma del gruppo: *La nascita del Reno*. — S t r o f a p r i m a . Il poeta è seduto, sul meriggio, fra una chiostra altissima di monti. Nella favolosa atmosfera di mito immediatamente creata, il Sole d'oro discende i gradini dell'alpe che, al par d'ogni massiccio montano, costituisce, fin dai tempi delle piú remote mitologie, la rocca dei Numi: il luogo, ove gli Dei abitano inaccessibili. Quivi (si ricordi l' inizio dell'elegia *Ritorno in patria*), quivi, come in una officina segreta, essi foggiano, prestabilendole ineluttabili, le sorti della umanità. Le quali pervengono poi agli uomini già stabilite; e null'altro resta loro, se non accettarle. Il poeta allude adesso

a un misterioso Destino che gli si sarebbe lassú inopinatamente svelato, mentre indugiava a riandar con la fantasia verso i lidi d' Italia e della Grecia (Morea - Peloponneso), nell'atteggiamento rievocativo a noi noto attraverso gli inni *Alle sorgenti del Danubio* e *Migrazione*. L'accenno al misterioso Destino, inopinatamente svelatosi, va inteso fin d'ora in un duplice senso. Riferito, cioè, al destino del Fiume, fissato tra la chiostra dei monti dagli Dei che presiedono alla sua nascita; ma anche riferito, sul piano simbolico che emergerà in séguito, a un analogo destino degli Eroi o Semidei (degli uomini superiori, delle tempre titaniche), di cui il poeta scorge nel Fiume un concreto simbolo sensibile. — Strofa seconda. In questa mirabile strofa, ove ogni vocabolo ha la potenza d'una formula magica evocativa del paesaggio dalle profondità del mito, il Fiume, ancóra chiuso nel grembo della montagna, appare appunto sotto la mitica specie di un giovine Titano che, stretto in catene dentro quel freddo carcere non scaldato dal sole, tempesta furibondo, tra imprecazioni e lamenti al padre Etere e alla madre Terra, per rompere le pareti rocciose ond' è trattenuto, e balzarne libero fuori al proprio corso. Mentre, a quel titanico tempestare, Etere e Terra sono presi da un senso di pietà, i mortali fuggono sgomenti e inorriditi. — Strofa terza. Soltanto all' inizio della terza strofa, il poeta pronunzia il nome del giovine Titano prigioniero. È il Reno. Fin qui, tutto si è svolto in un ermetico mondo fantastico anonimo: che, proprio per ciò, irradia energie suggestive piú insinuanti e avvolgenti. La voce di quel Semidio in catene era dunque la voce del Reno, nato per essere libero. Per poter seguire lo stesso corso a sud de' suoi fratelli Rodano e Ticino, mentre ne diverge in principio vol-

gendo a oriente. Ma questa direttrice, che il Reno superiore tiene dalle sorgenti sino alla regione di Chur, è interpretata, quasi animasse il Fiume regale un' intima eroica volontà di correre incontro all'Asia: alla culla delle prime civiltà e delle prime religioni. Come accade allora che súbito, poi, l' itinerario del Reno volge verso la Germania e rimane in occidente? V' è dunque un Destino, che ne determina il corso lungo la stessa direttrice di marcia delle religioni, quale ci apparve negli inni precedenti. La volontà del Reno è dominata insomma, e anzi coercita, da una volontà piú alta. Dalla volontà degli Dei, che al fiume hanno prescritto le sorti. Ed ecco inserirsi, in questo punto preciso, il senso del « tragico » sentito da Hölderlin per entro il destino del Reno. Il suo desiderio di correre verso l' Oriente, seguendo gli impulsi dell'anima, soggiace all'arbitrio dei Numi, che gli comandano di volgere altrove il suo corso, restando in occidente. È stolto pretendere, d'altronde, di poter opporre il libero arbitrio alla soverchiante volontà del Destino, come gli uomini sogliono far cecamente. Piú ciechi degli uomini, sono i figli degli Dei. E il Reno, perché figlio del Dio Etere, è cieco anche lui. Cieco, nel senso che s' illudeva di poter liberamente scegliere il proprio corso, senza *vedere* quel Destino prefissogli dagli Dei sotto la specie di un itinerario diverso da quello anelato. L'essenza del Reno simboleggiante l' Eroe va facendosi via via sempre piú trasparente, sino a svelarsi al termine di questa terza strofa che conchiude il primo gruppo di strofe. Tragica, la sorte degli Eroi-Semidei! Piú tragica, che non quella degli uomini e degli animali. Perché, mentre l'uomo conosce la sua casa e l'animale si costruisce dove gli è possibile la tana, l' Eroe-Semidio ha in sé il destino di non saper dove andrà. Cosí come il Reno. E qui, il

tessuto lirico dell' inno si arroventa, quasi vi ardesse dentro l'anima stessa del poeta, consapevole che la propria esistenza eroica è abbandonata agli estri rapinosi della sorte.

SECONDO GRUPPO (strofe 4-6). Tèma del gruppo: *Il corso domato del Reno*. — Strofa quarta. È impegno stilistico del poeta in questi ultimi inni, — come di procedere per tramiti dialettici mitici, assorbendo il piano reale nel piano simbolico sino a scambiarli e a confonderli, — cosí di esprimere i significati dei miti via via in formule gnomiche, ermetiche orfiche oracoleggianti. Eccolo, infatti, qui sentenziare: « L'atto del nascere è un enigma. E anche la stessa Poesia giunge a interpretarlo con fatica ». In altri termini, la sostanza e la direttrice di moto d'ogni essere restano misteriosamente determinati dall'attimo genetico. Non riescono a modificarli né la *Not* (la costrizione di eventi esteriori), né la *Zucht* (il freno intimo della volontà individua). La « nascita » è insomma, nella sfera della causalità, la forza unica che crea immutabili le sorti d'ogni creatura e a ogni creatura le impone. Quella forza si manifesta nel raggio che primo tocca il neonato: nella costellazione, dunque, sotto la quale egli giunge alla vita. Ora, la Poesia di Hölderlin considera, per interpretarlo, alla luce di questa sentenza il mito che sta creando. E si domanda: « Se la nascita è il fenomeno che determina il destino di tutte le creature, qual mai sarà il destino di questo Semidio, la cui nascita, cosí carica e anzi esplosiva di potenziale titanico, reca già il suggello di altissimi fati dall'essere egli figlio di una divinità celeste: dell' Etere ?... ». — Strofa quinta. Per rispondere alla domanda, il poeta distrae gli sguardi dalle scaturigini e li porta

sul corso del Reno: immagine del suo divenire, « fenomeno » della sua vita. Figlio dell' Etere e della Terra, il fiume bambino è già un Semidio. Non piange in fasce, per ciò, come gli altri pargoli tutti. La sua voce è un titanico giubilante clamore, in cui si manifesta il presagio di eroici destini... Da uno stimolo sensibile (la progressiva stretta *anguiforme* delle rive, tra le quali il Titano, liberatosi dal grembo dell'alpe, ora corre) prorompono adesso la trasfigurazione e la raffigurazione mitica del Fiume in un novello Èracle infante stretto nelle spire dei serpi, inviati a distruggere il figlio adulterino di Alcmèna dalla gelosia di Hera. Ma, come Èracle i serpenti, anche il Reno manda in pezzi gli argini anguiformi. Il fenomeno delle acque fluviali, che, scorrendo in un primo tempo con impeto tempestoso, erodono le rive e travolgono zolle di terra e blocchi di roccia, — si trafigura e si raffigura cosí, miticamente, nella prima vittoriosa fatica d' Èracle fanciullo. Per fortuna tuttavia il padre divino, l' Etere, frena la furia del Titano adolescente. E gl' impedisce di straripare. Altrimenti, spaccherebbe con la propria veemenza la terra, e finirebbe per travolgere via nella tempestosa foga del corso anche le selve e le montagne. — Strofa sesta. Se avesse continuato a precipitare impetuoso cosí, oltre a distruggere intorno tutto quanto, il Reno, straripando, avrebbe anche distrutto rapidamente il proprio potenziale di energie. Per ciò, l' Iddio benigno, dall'alto della sua rocca alpestre, esercita invisibile un freno provvidenziale sul corso irruente e turbinoso dei fiumi suoi figli. E non importa se, come i bimbi bizzosi si adirano ai correttivi pedagogici paterni, cosí i fiumi si ribellano, da principio, alle redini e al morso del Dio! Sorride l' Iddio, al par di un padre indulgente e consapevole dell'ottimo fine,

di quel loro smaniare. Proprio perché, evolvendosi dalle trasmodanti irruenze del Titano bambino alla pacata forza operosa del Semidio fatto adulto, il destino del Reno è foggiato lassú nell'alpestre fucina, ove tutto si foggia puro nel piú puro metallo, — proprio per ciò, uscito dalla chiostra dei monti, il Fiume si mette a incedere non piú in fragoroso tumulto, ma in lento ampio corso tacito e tranquillo per le terre tedesche. E si compiace di quel nuovo placido andare. E disciplina ormai la scomposta tempestività iniziale del proprio temperamento titanico in una benefica attività progressiva. La quale consiste in quel suo coltivar le glebe irrigandole, in quel suo portare sulle poderose acque fluenti i navigli pei traffici. È il Reno che, divenuto a sua volta padre operoso e riflessivo, ha fondato le città sorte alle sue sponde, e vi nutre le popolazioni da lui generate: le genti germaniche.

TERZO GRUPPO (strofe 7-9). Tèma del gruppo: *I limiti giusti assegnati in terra dagli Dei alla missione dell' Eroe-Semidio.* — È, come avvertimmo, il gruppo centrale dell' inno. Due gruppi di tre strofe ciascuno lo precedono; due gruppi di tre strofe ciascuno lo seguono. E in questo gruppo di mezzo — specie nell'ottava strofa che ne costituisce il vertice — batte veramente il centro lirico cardiaco dell' inno tutto quanto. — S t r o f a s e t t i m a . Tuttavia, occorrerà che precipitino le case degli uomini e i loro istituti sociali, innanzi che il Fiume dimentichi le proprie origini divine e la pura voce della sua giovinezza. Un balzo estroso, adesso, della impennata fantasia hölderliniana. Soltanto liberi vincoli d'amore strinsero, in quell'età remota, gli Dei da una parte e gli Eroi-Semidei dall'altra. In forza di qual mai dannatissimo evento,

d'un tratto, quei vincoli d'amore — vincoli di spontanea reciproca appartenenza affettiva — furono convertiti in catene servili? Offesi, i tracotanti Titani (si allude a Promèteo) irrisero allora all'obbligo della debita sottomissione agli Dei. E, abbandonati quei sentieri terrestri che avrebbero dovuto seguitar a battere limitandosi ad essere araldi del Divino tra gli uomini, presero invece temerarii la via d'eguagliarsi agli Eterni. Aspirarono, cioè, a divenir Numi essi stessi. — Strofa ottava. In questa strofa centrale del gruppo centrale, il poeta crea un mito a motivare e a giustificare la presenza degli Eroi-Semidei sulla terra. I Numi non sono felici, no, del proprio stato. Spiriti puri, scorporati, tutti e solamente anima, non posseggono sensi atti a percepire senza mediazioni quel Cosmo, che essi stessi elaborarono dal tumultuoso fervore del caos primigenio. La loro tragica irrequietudine (bisogno d'una sensibilità fisica di cui caricare e in cui scaricare la propria realtà metafisica), somiglia un poco all' irrequietudine dei defunti, ridotti anch'essi puri spiriti senza piú corpo. E allora (se è consentito, dice Hölderlin, rivelare nel canto una simile insufficienza degli Dei), allora gli Dei hanno bisogno di « qualcuno » in terra che, fornito di sensi, appercepisca per loro coi sensi l' intiero universo creato. Questo « qualcuno » è appunto l'umanità: e, nell'umanità, in particolar modo l' Eroe, il Semidio. Ma se tragica appare la sorte di quei Numi incompiuti, non meno tragica risulta la sorte in terra degli Eroi quasi divini. Perché, sostenendo essi la quasi divina missione di rendere in terra compiuti gli Dei col prestar loro la facoltà che non hanno di appercepire il Cosmo, corrono facilmente il rischio di montare in superbia e di non rassegnarsi a sopportar piú oltre la soggezione agli

Dei. E gli Dei puniscono allora la protervia del vaneggiante Eroe-Semidio. E lo condannano a rovina, insieme con la casa col padre e coi figli. — S t r o f a n o n a . Come il Reno che, dopo il primo tratto del suo corso irruente, risolve il proprio trasmodante impeto originario in una benefica attività moderata, — beato dunque l' Eroe che riesce a contenere sulla terra entro i limiti assegnatigli dai Numi il proprio cómpito di servire i Numi integrandoli! Somiglia al navigatore che, giunto a un porto tranquillo e sicuro, avverte col frangente marino venire a sé il ricordo delle peregrinazioni compiute, perfino quello delle sofferenze patite. Ma ormai il ricordo gli si traduce dentro interamente in dolcezza. Con l'occhio pacato, senza piú vaneggiar d'approdare a chi sa mai quali misteriose plaghe divine oltre le colonne d' Ercole, si limita a spingere lo sguardo per quella regione, e per quella regione soltanto, che l' Iddio gli assegnava al suo nascere. Ed ecco che la sua piú alta aspirazione (attingere il Divino) è appagata. Perché il Nume, felice che l' Eroe abbia saputo contenersi entro i confini prescritti dell'essere Semidio senza pretendere di divenir Nume egli stesso, abbraccia l'Audace col proprio amore, non lo stringe in catene servili. Si badi bene: l'Audace. Questo Semidio volontariamente sottomesso agli Dei, non è un vile. Non può essere un vile colui che eroicamente assolve in terra il cómpito titanico d' integrare la Divinità.

Quarto gruppo (strofe 10-12). Tèma del gruppo: *Rousseau*. — S t r o f a d e c i m a . Dal meditar sulle sorti del Reno il poeta è dunque assurto per tramiti fantastici a meditare su quelle degli Eroi-Semidei, di cui le sorti del Reno non appaiono se non la metafora simbolica. Bene, d'altronde, tutti gli Eroi-Semidei del

passato sono cògniti al poeta, da poi che sempre il loro magnifico esempio valse a scuotergli dentro l'anima in un'ansia di ascesa. Ma uno in particolar modo di quei condottieri dell'umanità, di quegli araldi del Divino tra gli uomini, si presenta adesso alla fantasia di Hölderlin. Non un trapassato. Un contemporaneo: Rousseau. E il poeta si domanda a chi potrà ora (che ne sia degno) nominare quel nome: e proporre, nominandolo, un simile paradigma. Perché Rousseau (uno degli Eroi, cui fu concesso di frenare il proprio titanismo e di trasformarlo in operosa moderazione a beneficio degli uomini), riuscí infatti a conquistar lentamente la facoltà di appercepire il Divino e di udirne la voce; nonché ad accogliere il dono di esprimerlo in un sacro linguaggio demente, non soggetto ad altra legge se non a quella della propria individua potenza. Un linguaggio che gli provenne, come il linguaggio di Diòniso, da una specie di pienezza invasata dal Dio. Un simile linguaggio è comprensibile agli Eletti; ma accieca invece coloro che non hanno riverenza per gli Dei: i profanatori, cioè, del Divino. Or come nominerà Hölderlin il nome di Rousseau? Di questo Straniero, ai reprobi che lo ignorano? — Strofa undecima. Secondo il mito hölderliniano degli Eroi-Semidei, nella cui atmosfera il poeta seguiterà a vivere sino al termine dell' inno, gli Eroi-Semidei sono figli, vedemmo, di un padre divino: l' Etere; ma anche di una madre terrena: la Terra. Capace d'un immenso pànico amore (*All-Liebe*), la madre Terra ha in sé la femminile potenza di concepire dal Tutto: e d' incingersi, perciò, anche del Divino. Similmente i suoi figli: gli Eroi-Semidei. Come figlio della Terra, l' Eroe è mortale al pari dei semplici uomini. È Semidio, infatti, e non Dio. E immortali sono unicamente gli Dei. Egli

resta a volte pertanto sorpreso o addirittura atterrito, quando si avvede d'aver accolto sulle proprie spalle, con braccia innamorate, il peso del Cielo: in altri termini, del Divino da rivelare agli uomini. Il poeta ritorna adesso col pensiero a Rousseau. E lo rievoca in un attimo simile. Quando, cioè, dopo l'*Emile*, ferito dallo scatenarsi della pubblica opinione contro di lui, si ritraeva dalla lotta di filosofo militante. E, a ritemprar le forze in grembo alla natura, riparava nell'isola di San Pietro sul lago svizzero di Bienna (Bielersee), per un periodo che nella quinta delle *Rêveries* non esiterà a definire il piú felice della sua vita. Ma Hölderlin interpreta qui coerentemente alla luce del proprio mito quella temporanea fuga rousseauiana dal mondo. Quando li fiacca il peso del cómpito immenso, o li sorprende il pericolo di poter essi stessi aspirare alla Divinità, migliore consiglio è per gli Eroi-Semidei appartarsi come Rousseau. Lasciar che li dimentichino gli uomini e i Numi. E tornare umilmente come discepoli ad apprendere dagli usignuoli il prodigio e il conforto del canto ingenuo e solitario. — Strofa dodicesima. Una strofa che, sotto la parvente superficie limpida della lettera, è tutta piena invece di echeggiamenti simbolici, cui fa da cassa di risonanza, si può dire, la *Weltanschaung* di Hölderlin tutta quanta col mito dell'umanità sospinta per un alternarsi di Notti (assenze degli Dei dalla terra) e di Giorni (epifaníe degli Dei novamente in mezzo agli uomini). L'Eroe — è Rousseau; ma in funzione della specie eroica a cui appartiene — l'Eroe si risveglia al tramonto. Cammina verso occidente. E vede colà discendere incontro alla Terra, come mosso da un anelito nuziale, il Giorno. Quel Giorno che in forza d'una illusione ottica poetica da cui scaturisce una visione mitica,

sembra al poeta non rivelare, ma addirittura creare, i monti e i fiumi: e gonfiar col soffio dell'ètere come una vela, e sospingerla, la vita degli uomini. La Notte non è dunque in terra carenza assoluta del Divino. Prima che il sole tramonti, il Giorno si stringe appunto alla sua sposa: la Terra. Il Divino si congiunge al Terreno. E la sopravveniente notte è nuziale. Il risveglio del mondo nell'alba successiva vedrà avverarsi il prodigio di una gènesi, preparata durante il buio notturno dal connubio del Giorno con la Terra. La strofa è tutta traboccante, ripetiamo, di echeggiamenti simbolici, i quali le rimbalzano in grembo dal significato delle strofe successive. Bisogna appercepirla, e lasciarla, com'è costruita: nella suggestiva penombra del suo tòno ermetico, orfico e oracoleggiante.

QUINTO GRUPPO (strofe 13-15). Tèma del gruppo: *L'apoteosi del Divino sulla Terra.* — Strofa tredicesima. Nella strofa precedente, il fenomeno del tramonto — l'ora, in cui il Giorno e la Terra si congiungono in un rito nuziale — è valso a Hölderlin per interpretare attraverso un mito la fusione, in certe epoche storiche, del Divino (Giorno) con l'Umano (Terra). In questa strofa e nella successiva, un altissimo linguaggio, simbolico e ditirambico insieme, celebra quella fusione come un momento di beatitudine suprema per gli Dei, per i Semidei e per gli uomini. Quando infatti la fusione è avvenuta, quando cioè il Divino è disceso a riattuarsi fra l'umanità, il pànico Amore (*All-Liebe*) stringe Dei, Semidei e uomini in un'unica immensa festa nuziale. Non esiste allora piú, per ciascuna di quelle tre categorie, un destino apposito e diverso: sibbene un unico destino per tutte. In questo reduce Paradiso terrestre, non v'ha piú fuggiasco che

cerchi senza trovarlo un ricovero. Gli Eroi-Semidei hanno finalmente riposo dalla loro consueta fatica di annunziatori del Divino. Solo per gli Amanti, la vita séguita ad essere quale è sempre stata. Anche nell'epoca, in cui gli Dei avevano abbandonato la Terra. Perché gli Amanti (concetto già altre volte espresso da Hölderlin) sono le sole creature umane che partecipano quaggiú alla ininterrotta beatitudine degli Dei: astratte dallo spazio e dal tempo, assurte in un sopramondo eternamente divino. Finanche, d'altronde, gli esseri che appartengono alla categoria antitetica degli *Unversöhnten* (alla categoria, cioè, degli esseri scissi dall'odio vicendevole), si sentono in quest'epoca di beatitudine elisia come trasfigurare. E, invasi dal soffio del pànico amore circostante, corrono a stringersi le mani in un mutuo patto di conciliazione. — Strofa quattordicesima. Ma un simile stato di beatitudine elisia ha durate diverse, per ogni singola categoria. Per i piú, e sono gli uomini comuni, fugge rapidamente. Dura, quanto dura la permanenza dei Numi sulla terra. Per gli Dei, continua invece eterno. Anche quando nell'epoche scadute sono costretti ad abbandonare il mondo, séguitano tuttavia ad elaborar l'umanità, perché si rifaccia degna di accoglierli. E non resta interrotta in essi, cosí, la corrente d'amore che agli uomini li collega. Gli Eroi-Semidei, infine — se pur non è loro concesso di vivere la realtà del Divino sulla terra nelle età della sua assenza —, possono conservarne il sacro ricordo; consistere nella certezza che il Divino tornerà a discendere fra noi; attuarsi egualmente in una altissima esperienza religiosa. Formule gnomiche dalla lettera ermetica, che occorre illuminar sempre alla luce mitica hölderliniana, interpungono in questa strofa il linguaggio simbolico e ditirambico. Cosí, espri-

mendo adesso la sentenza dal grembo appunto del mito, Hölderlin vi deduce come a ciascun grado della sua gerarchia mitica (Dei, Semidei, uomini), sia assegnata la misura della beatitudine elisia, che a ciascun grado compete. E ancóra. Goder sulla terra il Divino, è toccare l'apice della umana felicità. Ma la felicità risulta piú difficile che non l' infelicità, da sostenersi. Raggiuntala, occorre saperla trattenere senza distruggerla per colpe ed errori, superando anzi finanche errori e colpe con animo eroico. E qui, a Hölderlin sovviene la figura di Socrate, quale appare in luce di apoteosi nel *Simposio* platonico, allorché si leva lucido al mattino sugli ebri dormienti, Aristofane e Agatone, e riprende la propria sublime quotidiana missione. — Strofa quindicesima. È la strofa di chiusa. Il poeta si rivolge all'amico Sinclair, a cui l' inno è dedicato. E afferma che Sinclair appartiene a quella privilegiata minoranza di Eletti, i quali hanno il Divino in sicuro e tenace possesso, perché è congènito in loro. E lo ravvisano pertanto cosí nelle epoche placide, in cui appare ravvolto entro veli di nubi; come nelle epoche sconvolte da guerre e rivoluzioni, in cui si manifesta cinto di balenante acciaio. Per questi Eletti, non esiste, e non esiste dunque neppure per Sinclair, alternarsi di Giorni e di Notti nei riguardi del Divino. Riescono a ravvisar l' Iddio, poi che è dentro di loro, sia di giorno, quando ogni vivente cosa sembra febbrile, stretta nelle catene della luce; sia di notte, quando per entro l'oscurità tutto si confonde e rientra in grembo al primigenio Caos.

2. L' ISTRO (*Der Ister*: HELLING., IV, 220; ZINKERN., I, 363; ZINK.-MICH., pag. 236). — Ed eccoci innanzi al secondo dei grandi inni dedicati ai due massimi fiumi

tedeschi. All' inno, che s' intitola *Der Ister* dal nome greco (Ἴστρος) del Danubio. Notiamo súbito tuttavia che, mentre *Il Reno* consiste nelle sue quindici strofe conchiuso e rifinito, l' inno *Der Ister* ci è giunto invece frammentario. E frammentario, con ogni probabilità, fu lasciato da Hölderlin. Scritto forse, nelle prime tre strofe in se stesse compiute e nella quarta rimasta in tronco, al ritorno del poeta da Bordeaux (e, dunque, durante il periodo in cui crisi di follia e pause di chiaroveggenza si alternavano in lui), non è improbabile che fosse stato interrotto al sopravvenire d'una crisi; e non piú ripreso di poi. Come accade del resto, purtroppo, per molti altri frammenti di inni, che lo Hellingrath ha rinvenuti tra le carte hölderliniane e raccolti nel quarto volume della propria edizione critica. Ma il « torso frammentario » *Der Ister* presenta nelle strofe superstiti una sbozzatura grandiosa, la quale ci fa tanto piú dolenti che l' inno non fosse condotto a termine. Conchiuso, sarebbe stato in tutto degno del suo gemello fluviale *Der Rhein*. Non v' ha dubbio che nell' inno compiuto Hölderlin non si sarebbe limitato a una evocazione descrittiva del paesaggio. Come già il Reno, anche l'altro grande fiume germanico, il Danubio, avrebbe qui raffigurato miticamente profondi sensi filosofici e religiosi, in rapporto alle visionarie ideologie hölderliniane in questo ultimo scorcio di vita cosciente del poeta. Purtroppo, dell' inno *Der Ister* non sono giunte a noi se non le potentissime strofe di avvio. Quelle insomma che, come nell' inno *Der Rhein*, il poeta ha impostate a evocare il Fiume-paesaggio, in attesa che un improvviso balzo fantastico trasferisse, nell' inno compiuto, il Fiume-paesaggio al al sopramondo del tipico mitologismo lirico hölderliniano, E già, infatti, nella terza strofa superstite ve-

dremo il poeta sollevarsi alle regioni del mito. Ma quale complessivo significato simbolico egli avrebbe inteso di conferire nell' inno conchiuso al Danubio, non è possibile, attraverso le strofe superstiti, neppur congetturare. Non ci resta pertanto che godere la stupenda evocazione del Fiume-paesaggio, attuata con tale e tanta magia poetica da penetrarci dentro per tramiti visivi acustici e vorremmo dir quasi olfattivi. Le strofe superstiti sembrano muoversi nella luce e nel tòno dei pàrodoi, o « canti d' ingresso », della tragedia attica: particolarmente sofoclèa. Si rammenti, infatti, che a versioni sofoclèe (dell' *Edipo re* e dell'*Antigone*) Hölderlin attese proprio dopo il suo ritorno dalla Francia in Isvezia.

Strofa prima. — Il poeta immagina che alcuni colonizzatori, giunti dall'oriente (fiume Indo) attraverso la Grecia (fiume Alfèo) a una contrada sita sulle rive del Danubio, dopo aver camminato per giorni e giorni e per tutta la notte precedente, — sostino alfine. Sul far dell'alba, invocano essi dall'alto il fuoco del sole, ansiosi di veder le nuove plaghe non piú incerte nel buio notturno, ma nella chiara luce del giorno che tutte le riveli ai loro sguardi. Sentono ora alle ginocchia dolere la prova superata del loro faticoso lungo pellegrinare. E anelano a un refrigerio: la voce immensa delle selve ridesta al mattino. Hanno finalmente trovato il luogo propizio, per stabilirvisi in sede di colonia agricola. L'aspra fatica della ricerca otterrà adesso il debito premio. Senza batter d'ali (senza, cioè, un vittorioso travaglio cui l'animo conferisca impeto di volo), non è possibile d'altronde raggiungere neppur la piú prossima mèta. Una sentenza, la quale riecheggia gli analoghi passi gnomici, che interpungono, qua e là, i pàrodoi e gli stàsimi della tragedia attica. Perché

sostano in riva al Danubio i colonizzatori venuti dall'oriente? Da buoni colonizzatori, non ignorano che le contrade fluviali si dimostrano le piú feconde. Anche gli animali sono guidati perciò dall' istinto a stabilirsi colà dove un fiume offra loro da bere e, irrigando le campagne, faccia crescere intorno rigogliose le verzure da pascolo. Gli uomini li seguono.

Strofa seconda. — I colonizzatori nominano adesso il fiume che hanno raggiunto. Non Danubio. Ma Istro, secondo il nome conferito dai Greci del quinto secolo a. C. al Danubio. L' Istro è rappresentato nei prodigiosi versi seguenti come un Iddio antropomorfico, che ha qui la propria dimora stupenda. E il paesaggio è sentito e rappresentato *dall' intimo* di questi Orientali, che parlano in prima persona per il corso delle due prime strofe. Vengono essi, ora, dalla Grecia: dove hanno visto le colonne coronate da capitelli con motivi di fronde. E colonne, coronate dai capitelli, sembrano adesso ai loro sguardi gli alberi sormontati dal capitello del fogliame. Senonché, mentre le chiome delle colonne di pietra restano immobili, le chiome vive degli alberi vivi ondeggiano al vento. Questi colonizzatori venuti d'oriente hanno occhi da primitivi: e tutto vedono, allora, in forme fantasiose. Gli alberi eretti verticali misurano verticalmente lo spazio. Le rocce che sporgono invece orizzontali, costituiscono una diversa misura: orizzontale. Anche Eracle era un giorno migrato alle rive dell' Istro dall' istmo di Corinto, in cerca dell'ulivo da portare in Grecia, perché fosse ivi premio bellissimo alle gare olimpiche, cosí come narra Pindaro nell' *Olimpia III*. Non stupiscono i colonizzatori che l' Eroe fosse attratto in cerca d'ombre dallo stupendo paesaggio danubiano. Falbe, le rive. In alto, il profumo delle selve d'abeti rossi, fitti cosí da parer

nerissimi in massa. Intorno, quel crepitío come di crescita, che abeti e pini mandano a volte nell'estate...

Strofa terza. Prosegue l'evocazione del paesaggio. Ma, adesso, non parlano piú i colonizzatori. A questi, si sostituisce il poeta. Nel luogo descritto (Donaueschingen o Regensburg; i due punti veduti da Hölderlin), il Danubio germanico sembra davvero venir dall' Oriente. « Molto avrei da dire in proposito », soggiunge in gran mistero il poeta. Tutto ciò, che su questo temporaneo divergere del Danubio noi già conosciamo dagli inni precedenti. Anche, nei punti stessi, il gran fiume scorre aderente alle montagne cosí, che sembra a quelle sospeso; mentre il Reno si scosta invece dalle alture e procede per un'ampia vallata. Ed ecco la fantasia hölderliniana sollevarsi in volo sghembo a quella atmosfera di mito, in cui l' inno avrebbe dovuto poi svolgersi e conchiudersi. Il poeta procura adesso d' interpretar miticamente, e di tradurre in linguaggio, la ragione d'essere dei fiumi. È loro cómpito di riflettere due Divinità: il Sole e la Luna. Le accolgono disgiunte: perché il Sole si specchia nei fiumi, di giorno; e la Luna di notte, quando il Sole è scomparso. Ma basterà che l' Iddio supremo dia un segno, un segno soltanto... E Sole e Luna si specchieranno allora uniti per entro il cuore sensibile delle acque fluviali: e proseguiranno poi, avvinti in caldo amplesso e di giorno e di notte, a fluir via con la corrente. Dove si specchierebbero mai il Sole e la Luna, se non ci fossero i fiumi? Forse nel fondo asciutto delle vallate cieche? E dove mai, pur che la volontà del Dio supremo lo comandi, dove mai potrebbero sperar di celebrare un giorno la loro festa nuziale? Per ciò quei figli del Cielo, i fiumi (figli del Cielo, perché nati in altitudini etèree e perché nutriti dalle piogge), verdi

come il lago di Hertha nella penisola di Jasmund, costituiscono la gioia dell' Iddio supremo, che, infusosi nel Sole e nella Luna, discende con essi sulla terra, accolto e riflesso dallo specchio dell'acque fluviali. Dopo questo rapido volo sghembo per le atmosfere del mito, il poeta ritorna a considerare l' Istro. E gli sembra anche troppo paziente nel suo procedere lento, sotto il freno che la terra oppone al suo corso. Ma non si beffa forse di qualche cosa? Non irride a qualcuno?

Strofa quarta. — Un altro volo sghembo nel mito. Sí! Quando il Giorno si leva ed entra appena nel proprio crescere e divenire, il Fiume è già nel pieno rigóglio della sua magnificenza. Per ciò, si beffa del Giorno; per ciò, lo schernisce. E, se procede lento, spumeggia a tratti come puledro che morda il freno... Una brusca sterzata della fantasia hölderliniana. E il fenomeno del Fiume che picchia contro le rocce e solca profondo la terra è sentito e miticamente interpretato come un correttivo inflitto alle rocce e alla terra dagli Dei, perché, da inospiti quali altrimenti sarebbero, divengano, per effetto dei fiumi, ospitali. Qui, la quarta strofa resta in tronco. E l' inno, purtroppo, frammento.

Inni della Cristologia.

Eccoci innanzi all'ultimo in ordine di tempo, e al piú arduo di picchi eccelsi, fra i massicci degli inni hölderliniani. Eccoci innanzi alla trilogia *Versöhnender, Der Einzige, Patmos*. Al massiccio per l'appunto trivertice, a cui lasciammo il titolo conferitogli dal Böhm, poiché qui Hölderlin tenta di risolvere, attraverso le variazioni tematiche di un unico mito poetico, come già nell'elegia *Pane e Vino*, il conflitto, che, accesosi

in lui fin dagli anni di Tubinga, doveva rendergli poi cosí drammatica la lotta per sottrarsi, contro la volontà materna, alla carriera del pastore. Il conflitto, precisiamo súbito, tra la propria religiosità panenteistica e la confessione cristiana protestante. Richiamando alla memoria i caratteri a noi noti di quella religiosità panenteistica, li ravviseremo orientati già verso la trasfigurazione e la raffigurazione mitiche di questa trilogia cristologica, in cui il poeta — come aveva prima tentato, negli inni *Alle sorgenti del Danubio* e *Migrazione*, una sintesi lirica di Oriente e Occidente — tenterà adesso una sintesi analoga fra Paganesimo e Cristianesimo: fra Diòniso e Cristo. Nel panenteismo hölderliniano (non appar persuasiva la contraria dimostrazione di Romano Guardini alle pagg. 259 e segg. del suo bellissimo *Hölderlin*, giuntoci mentre correggevamo le bozze di stampa), nel panenteismo hölderliniano, v' ha un Iddio supremo: trascendenza eterna infinita dell' *Uno* infusa nell' immanenza del *Tutto*; e identificabile con la categoria del Divino. In altri termini, con quel vocabolo-forza in cui c' imbattemmo già tante volte: *Das Göttliche*. Questo Iddio supremo (il quale, sempre identico in sé, assume nomi diversi: *Vater*, *Vater im Himmel*, *der Höhere*, *der Gott*, *der namenlose Gott*, *die Gottheit*, *der Meister*: ma, soprattutto, quelli di *das Göttliche*, *das Himmlische*), è inconsapevolmente sentito, meglio forse che concepito, da Hölderlin come una sintesi senza residui fra l'ellenico Zeus da una parte e il Dio biblico e neo-testamentario dall'altra. Trasferiti entrambi spessissimo per entro il simbolo del padre Etere, costituiscono dunque, confusi e inscindibili, la suprema categoria énergetica del Divino: che, mentre s' infonde negli elementi tutti della Natura rendendoli essi stessi divini, anche s' infonde

negli uomini come Spirito del Tempo o della Storia; e, in certe epoche, perfino gli uomini rende partecipi della Divinità. L' Iddio supremo ha, infatti, due volte inviato al mondo i proprii Araldi celesti, per discendere transustanziato fra le creature terrene. Nell'età pagana — con Apollo, con Posídone e con tutto il coro degli altri innumerevoli Numi greci, — il Dio supremo inviava Diòniso. Nell'età cristiana, inviava Cristo. Ma nella maturità di Hölderlin, Cristo non è né Dio fatto uomo, come per gli Evangeli; né un sommo Filosofo o un alto Genio religioso, come per il Razionalismo e per il Positivismo storico. È, nei confronti dell' Iddio supremo, un Dio egli stesso. Al pari di Apollo di Posídone e di Diòniso, nei confronti di Zeus. Un Dio, egli stesso. E non in contrasto coi Numi antichi. Egli, è, anzi l'ultimo di loro. Quando tutti gli altri ebbero fatto ritorno, lungo il corso della storia, in grembo all' Iddio supremo, Cristo è rimasto in terra (vedemmo in *Brot und Wein*) nei carismi del Pane e del Vino: i quali ripetono, d'altronde, i carismi pagani di Cèrere e di Diòniso. E questi carismi, come testimoniano che Cristo fu al mondo ad apportarvi per l'ultima volta il Divino, cosí costituiscono per gli uomini il pegno solenne che il Divino ritornerà sulla terra. Ritornerà, purché sappiano procedere per la via del perfezionamento di se stessi, fino a rendersi degni d'accoglierlo di nuovo vivente realtà in mezzo a loro, rifatti divini. Nella religiosità panenteistica hölderliniana, la morte di Cristo non è dunque l' inizio d'una nuova confessione, sibbene il principio di quella lunga Notte che dura tutt'ora mentre il poeta scrive. Una Notte, però, dopo la quale dovrà spuntare il nuovo Giorno. Perché nella storia delle religioni, si verifica il fenomeno stesso che si verifica nel regno della Natura: ove ogni

giorno alla notte succede l'alba; e ogni anno, all' inverno segue la primavera. Cosí, nella storia delle religioni, che s' identifica per Hölderlin con la storia dell'umanità, si alternano periodi in cui il Divino è sulla terra, — non importa se lo incarnano Diòniso o Cristo, — e periodi in cui il Divino scompare dal mondo, ma per tornarvi in forza di una ineluttabile fatalità provvidenziale. Ci appar sintomatico, d'altronde, che già a Homburg, súbito dopo il Natale del 1799 (quando Hölderlin scrisse per il natalizio della nonna una elegia nella quale, dopo i tempi di Maulbronn, ricompare la figura di Cristo) ci appar sintomatico che fin da allora egli esprimesse nel seguente brano di lettera la propria fede in questi *cicli* religiosi: « Cristo venne. Ma proprio come dopo l' inverno viene la primavera, sempre dopo la morte dello Spirito venne una nuova vita. E il Divino resta pur sempre Divino, anche se gli uomini piú non si curano di Lui ». Un simile modo di sentire la figura di Cristo (modo che occorre tener presente nell'accostarci agli *Inni della Cristologia*) era d'altronde in germe, ricordiamo, nell'elegia *Pane e Vino*. Quel germe fiorisce a pieno in questi inni, che rappresentano il punto di arrivo, estremo, della Lirica hölderliniana: il suo vertice poetico. Qui, piú che altrove, Hölderlin si manifesta, in quintessenza, poeta religioso e vate profetico. La sua Lirica incomincia dunque come « profezia » negli *Inni agli Ideali dell'umanità*; e come « profezia » si conchiude negli *Inni della Cristologia*. Profeta all'avvio, egli è qui per l'ultima volta profeta sulle soglie tenebrose della follia: nell'ultima visione della sua delirante demenza poetica. Prima di onnubilarsi, le pupille di questa altissima mente lirica, che è tutt'uno con questo altissimo cuore di poeta, si affiseranno per l'ultima volta, negli *Inni della Cristo-*

logia, in una certezza sublime: nel ritorno a venire del Divino sulla terra, fra una umanità rifattasi degna d'accoglierlo. E nella luce immensa di questo visionario rapimento allucinato utopistico, la sua ragione umana si spense.

1. SENZA TITOLO. (Col titolo di *Versöhnender, der du nimmergeglaubt,* che ripete il primo verso del componimento, in HELLING., IV, 162; col titolo di *Am Abend der Zeit,* in ZINKERN., I, 347 e in ZINK.-MICH., pag. 224). — Questo inno (seguiamo anche qui la cronologia dello Hellingrath) fu composto prima degli altri due pertinenti al ciclo della Cristologia. Nel 1801: forse, súbito dopo il ritorno di Hölderlin dalla Svizzera. Quando, come vedemmo a proposito dell'elegia *Ritorno in patria,* la pace di Lunéville era scesa ad accendergli in cuore la speranza che di qui cominciasse l'albeggiar d'un Giorno nuovo nella storia dell'umanità: l' inizio, cioè, sulla terra della nuova Epoca d'oro, in cui il Divino, assente dal mondo dopo la crocifissione di Cristo, ritornerebbe, dal suo celeste esilio, fra gli uomini. Tra le carte di Hölderlin, non fu ritrovata una copia in bello, definitiva, di questo inno. Tanto lo Zinkernagel quanto lo Hellingrath hanno dovuto ricostruirne il testo su male copie assai incerte. Il testo ricostruito dallo Zinkernagel differisce pertanto da quello dello Hellingrath, che noi abbiamo seguíto nella riduzione in versi e che seguiremo nel commento. — La Pace di Lunéville, dunque. Ma poiché *Frieden* in tedesco è maschile, ecco Hölderlin identificarvi un simbolo concreto di Cristo. E a questo Cristo reincarnatosi nella Pace, si rivolge. Rievoca i giorni della propria infanzia prigioniera dentro i seminarii di Denkendorf e di Maulbronn; e, in essa, il conflitto

tra una sua religiosità naturalistica orientata già verso il panteismo, e gli insegnamenti dogmatici della confessione protestante. Un conflitto, il quale, senza condurlo a un vero cristianesimo, era valso tuttavia a oscurare in lui, attorno, il senso della bellezza e della gioia, — quasi che aderire a quella bellezza e a quella gioia, con i sensi beati di aderirvi come a una diretta espressione del Divino, costituisse peccato. Ora, a festeggiare questa nuova discesa simbolica di Cristo nella Pace di Lunéville, il poeta ha indetto con gli amici, per la sera del giorno in cui scrive, un'agape sacra, un banchetto fraterno. E splenderanno sul desco i carismi del Pane e del Vino che Cristo, morendo, aveva lasciato in retaggio di sé agli uomini nell' Ultima Cena. Hölderlin invoca allora lo spirito di Lui, perché su quell'agape sacra discenda a illuminar di mistica beatitudine i convitati. E qui, sull'ala dell'accesa fantasia commossa dal sentimento esagitato, si lancia a rievocare Gesú nel colloquio con la Samaritana, allor che lo assalse il primo sgomento della propria morte imminente in redenzione dell'umanità. E interpreta la fine del Redentore come una volontà del Dio supremo, che pretende un simile alternarsi al mondo di epoche in cui la rivelazione di se stesso s' incarna tra gli uomini in un Araldo suo proprio; e di epoche in cui, ritirato questo piú recente Araldo, va preparandone un'altra discesa per l'avvenire. Assunzione e discesa dei successivi Araldi sono i due tempi, sístole e diàstole, attraverso i quali batte, nel corso della storia, il cuore dell'umanità. — Questi, in visione panoramica, il tèma e la linea di svolgimento dell' inno. Ma i suoi significati e le sue bellezze si chiariranno meglio nell'analisi che segue.

S t r o f a   p r i m a. — Il poeta si volge *ex abrupto* a una Divinità conciliatrice, subitamente apparsagli.

Lo Hellingrath, facendo concordare *Versöhnender* del primo verso con *seliger Frieden* dell'ottavo, riferisce l'intiera invocazione della strofa per l'appunto a *Frieden* (= pace), che in tedesco è maschile. E precisa trattarsi, storicamente, della pace di Lunéville. Noi crediamo invece che *Versöhnender*; e poi *Unsterblicher* e *himmlischer Bote*; e perfino *seliger Frieden*, — siano tutti appellativi rivolti qui a Cristo pur senza nominarlo esplicitamente, in omaggio all'ermetismo orfico caratteristico degli ultimi inni hölderliniani tutti quanti. Cristo è, insomma, fin dall' inizio, la vera e propria Divinità che si manifesta a Hölderlin: e a lui, direttamente, si rivolge il poeta. Con ciò non s' intende negare che il poeta veda la persona autentica del Redentore tornar sulla terra, a ricondurvi la gioia tra gli uomini, per entro il fenomeno storico della pace di Lunéville. Ammettiamo pure in essa, con lo Hellingrath, il motivo occasionale del canto. Ma nell'attimo in cui l' inno prorompe, il fenomeno storico di quella pace è già tutto, per Hölderlin, riassorbito nella concreta visione di Cristo. Secondo questo specifico modo interpretativo, come abbiamo tradotto, cosí commentiamo. — Cristo è definito « Conciliatore ». Conciliatore non piú creduto dagli uomini, perché privi ormai di ogni senso religioso. Eppure, non piú creduto, eccolo tornare al mondo egualmente. Celeste Iddio, assume per discendere sulla terra le forme di un benefico evento storico. È, egli stesso, la pace di Lunéville. Anche sotto queste spoglie umane, il poeta avverte tuttavia in lui la Divinità. Una Divinità, la cui repentina rivelazione gli piega le ginocchia, come a Paolo sulla via di Damasco. Vorrebbe chiedere a quel divino Araldo apparsogli, perché sia disceso e donde provenga. Ma una sola cosa basta al poeta sapere. E questa, egli la sa. Sa che quel-

l' improvvisa epifanía non è di creatura mortale e finita, sibbene di Spirito eterno e infinito. Se la parola d'un grande Filosofo e di un grande Poeta o la parola di un'anima buona (la parola, cioè, di esseri effimeri tutti come noi) hanno la potenza di schiarire appena un poco, infatti, la tenebra del mondo, — la Luce immensa invece, di cui l'Araldo apparso fa pieni adesso il cielo la terra e i mari, non può provenire da un essere umano. Proviene certamente da un Iddio, novellamente tra gli uomini disceso.

Strofa seconda. — Con uno de' suoi caratteristici balzi di fantasia, Hölderlin precipita adesso a ritroso negli anni, fino alla propria infanzia remota. Non già a quella gioiosa di Nürtingen, assunta in braccio agli elementi come in braccio agli Dei. Ma a quella, umiliata e prigioniera nei seminarii di Denkendorf e di Maulbronn. Si rivede bimbo, in un mattino domenicale. E rievoca la beatitudine sua, all'aperto, in mezzo alla natura festante, sentita divina; e lo sgomento, che d'un tratto veniva a turbargli quella beatitudine col giungere dei cori salmodianti dalla chiesa. Simbolo, i cori, di un'ortodossia religiosa che si tentava d' imporre, dall'esterno, alla sua congènita religiosità, panteistica allora. Gli oracoli del Dio biblico avevano perduto in quei cori, ormai, l'originario vigore. Il vigore di quando Egli direttamente agli uomini parlava tra folgori e baleni... E tuttavia, se a volte riempivano il bimbo di paura, esalavano anche spesso un conforto a' suoi dubbii e a' suoi affanni, sebbene il bimbo non capisse perché mai gli ottenebrassero gli occhi con un velario notturno a impedirgli di goder la bellezza intorno del creato, di respirar gioioso intorno le aure divine. In tutta la strofa, dunque, è rievocato con pennellate maestre il dramma dell'adolescenza di Höl-

derlin, crocifissa al conflitto tra la propria istintiva religiosità naturalistica volta a cercare il Divino negli elementi, e la diversa fede ortodossa a cui l'educazione di seminario intendeva piegarlo.

S t r o f a t e r z a . — Il poeta fanciullo non sapeva rendersi conto, allora, di quelle crisi: di quella lotta, in lui, tra la volontà d'accettar dogmaticamente la trascendenza del Dio cristiano, e l'istinto di una religiosità adorante il Divino nella splendida immanenza della Natura. Adesso, invece, comprende. E afferma: « Tutto era prestabilito da Dio ». Gli uomini si adirano a volte contro di Lui, sentendo da Lui trattenuta la loro velocità irruente verso determinati obbiettivi. Si adirano, come si adirano i fiumi contro quel Dio che, nella propria fucina tra le montagne, foggia e prestabilisce a ciascuno l' itinerario ineluttabile del corso. Ma Dio sorride degli uomini e dei fiumi, Egli che sa dove bisogna condurli. Oggi, il poeta accetta, e anzi invoca, quel freno divino sul cieco arbitrio dei proprii istinti. E, per propiziarsi l' Iddio supremo, ha indetto per questa sera un convito con gli amici. Un convito dello Spirito. Meglio: un'agape sacra, poi che al banchetto egli infonde religiosi sensi, collegati ai carismi del Pane e del Vino. Per celebrar simili riti, occorre un cuore giovine e ardente. Ma se pur fosse in grigie chiome, il poeta convocherebbe lo stesso intorno al desco, stasera, gli amici fraterni: come gli efebi antichi. E sono gli efebi dei riti dionisiaci: tanto, in Hölderlin, il rituale cristiano si confonde sistematicamente con quello ellenico.

S t r o f a q u a r t a . — All'agape sacra, invoca la discesa di Cristo: dell' Iddio, a volta a volta benigno e severo con gli uomini. Lo invoca, sempre senza nominarlo. Ma individuandolo preciso, di sulla fonte dell' Evangelo giovannèo (cap. IV), allorché, diretto dalla

Giudea in Galilea, attraversò la Samaría: ed ebbe con la Samaritana il colloquio famoso. Tutto è, qui, rappresentazione icastica, rilevata a fuoco di luce piena: le palme siriche, la città di Samaría, la fonte, il susurro intorno delle spighe, il respirar sommesso delle trepide frescure dall'ombra giú della montagna sacra di Garizim col tempio samaritano... E, su questo sfondo di scena, Cristo fra i discepoli: come un Sole cinto di nuvolaglia. Dall' immagine, Hölderlin deriva, in sviluppo tematico musicale, una similitudine chiarificatrice dell' immagine stessa. Cristo è il dispensatore agli uomini, diretto, della folgorante Luce di Dio chiusa in lui. Se fosse solo, se non lo smorzasse almeno un po' in ombra lo stuolo dei discepoli, come le nuvole un sole troppo ardente, — quella Luce, trasmessa senza schermo a creature umane, le incenerirebbe. Filtrata invece attraverso lo schermo dei discepoli, giunge piú blanda. Ma un'ombra tragica avvolge Cristo a Samaría: il funebre presagio della crocifissione. E la strofa si conchiude con una misteriosa sentenza, che il poeta chiarirà nella strofa successiva:

È transeunte anche il Divino, al mondo:
ma non invano.

S t r o f a q u i n t a . — E la chiarisce cosí. Il Dio supremo, ben sapendo che la propria Luce ha una tremenda potenza, la fa discendere con parsimonia sulle case degli uomini. Maestro di misura, le sfiora un attimo soltanto. Per ciò, l'apparizione di Diòniso fu rapida sulla terra. Per ciò, quella di Cristo rimase troncata dalla prematura morte sulla croce. Seguono adesso nel testo tedesco quattro versi arduissimi da interpretare. La nostra interpretazione (implicita nel testo italiano, anche se lasciata di proposito un po'

ermetica) è la seguente. Dalle case degli uomini, fin che le sfiora la Luce dei transeunti Araldi divini, ogni umana tristizia ha la possibilità di dileguar via (*und drüben hin darf alles Freche gehn*). Ma la volontà irruente del Dio supremo (*das Wilde*) deve giungere da lidi lontanissimi (*von Enden fern*) sul luogo sacro (*zum heiligen Ort*), dove soggiorna in terra, ogni volta, il proprio Araldo. E, brancolando allora cieca, opera errori sopra il Divino, segnandone le sorti (*und blind betastend übt den Wahn am Göttlichen und trifft daran ein Schicksal*). Cosí Hölderlin interpreta la morte di Cristo. Come un « *Wahn* », come un « errore » commesso da Dio nel proposito di non lasciar durare troppo a lungo la permanenza del celeste Messaggiero sulla terra. Perché Cristo, portatore della sua Luce, avrebbe finito per accecarne gli uomini e incenerirli. Se dunque *Wahn*, considerata dall'angolo visuale di Cristo, fu la sua morte, — questa, considerata invece dall'angolo visuale dell'umanità, fu un dono di Dio all'umanità. Un dono che, oltre a redimerla, impedí alla folgorante Grazia divina di ardere le sue dimore dalle fondamenta ai comignoli, lasciandole per troppo tempo esposte al proprio fuoco divoratore.

Strofa sesta. — A prescindere dalle transeunti epifaníe degli Araldi divini, molti doni gli uomini avevano ricevuto direttamente dall' Iddio supremo. Anzitutto, i primordiali elementi: Fuoco, Terra, Acqua. Ma i primordiali elementi rimasero e rimangono al mondo essenze divine, riluttanti ad amalgamarsi con la nostra umanità. E questa riluttanza la dimostrano le costellazioni, che se ne stanno lassú, accese per noi da Dio sul velario immenso dei cieli; e, tuttavia, astratte e irraggiungibili, pur se ci seducono col tripudio delle loro musiche astrali.

Strofa settima. — Attraverso l'opera conciliatrice di Cristo, riapparso ora al poeta fra gli uomini, i primordiali elementi potrebbero forse conciliarsi adesso col genere umano: entrare affettivi nell'orbita della sua affettività. Mosso da una simile speranza, Hölderlin torna dunque a implorarlo perché discenda al rito dell'agape sacra. E lo implora cosí: « Conciliatore! Concíliati, alfine, con quel mondo che ti ha crocifisso! Torna, dimenticando il martirio sofferto, novellamente fra noi, questa sera! Cosí che noi questa sera, all'agape sacra, possiamo nominare il nome tuo insieme con quelli degli altri Araldi. E scendano anch'essi allora al desco, accanto a te! ». Chi siano gli altri Araldi, ai quali è fatto qui misterioso accenno, si preciserà nelle strofe che seguono. Sono — teniamolo presente fin d'ora — sono: da un lato, i fondatori delle religioni orientali preelleniche; dall'altro, Diòniso per la religione greca.

Strofa ottava. — La strofa ottava sviluppa, infatti, il tèma ermeticamente impostato nella strofa che precede. Quando il Fuoco dell' Iddio supremo (successivamente portato sulla terra dagli Araldi delle religioni orientali preelleniche e da quelli della religione greca rappresentati e potenziati nel simbolo collettivo di Diòniso) fu spento, respirato dagli uomini sino all'ultima favilla, — allora, l' Iddio supremo lo riaccese in colui ch'egli aveva piú caro. Lo riaccese in Cristo: e lo mandò sulla terra, divampando in quel novello fuoco egli stesso. Cristo è, pertanto, l'ultimo in ordine di tempo fra gli Araldi del Divino in mezzo agli uomini. Ma la serie non è chiusa. La Grazia divina lasciata all'umanità dal Redentore morente in misura infinita, non si consumerebbe mai, respirata dai mortali, come si consumò la Grazia dei precedenti Araldi. Pure, un

diverso pericolo minaccia. Il pericolo che, a furia di crescere di generazione in generazione, la Grazia cristiana riempia troppo di sé gli uomini: e che questi, finendo per ritenersi divini essi stessi, dimentichino il Cielo. « Allora », è l' Iddio supremo che adesso parla, « allora un' Era nuova avrà principio, condotta sulla terra da un novello Araldo del Divino ». Tutto ciò, e quel che segue, appar chiuso in involucri espressivi ermetici orfici oracoleggianti, volutamente oscuri. Con l'avvento del nuovo Araldo sarà conchiusa la Notte dei tempi, che dura dalla scomparsa di Cristo. Invero, la sostanza di quanto sarà per annunziare il venturo Araldo, era ben nota anche a Cristo. Ma Cristo giunse al mondo non già per vivervi in eterno, sibbene per morirvi. E la morte gli suggellò le labbra divine col silenzio... Tutto è in perenne divenire. Non l'umanità solamente. In divenire è l' istesso supremo Iddio. In divenire, i suoi transeunti successivi Araldi. E l'Araldo venturo sarà piú grande di Cristo, cosí come Cristo superò i suoi predecessori.

S t r o f a n o n a. — Ma non appena scocchi l'ora profetata, per la discesa, dal novello Araldo, Dio stesso uscirà dall'officina, ove va foggiando, dal tempo dei tempi, in travaglio insonne, come le sorti degli uomini, cosí i proprii successivi Messaggieri. E l' immenso Operaio indosserà panni festivi, a dar segno ch'egli considera quel giorno soltanto come un giorno di riposo, dopo il quale tornerà al suo lavoro. E in questo atteggiamento, apparirà insieme piú umile e piú grande. Piú umile, in quell'eguagliarsi nella strenua fatica al piú umile artiere terreno. Piú grande, in quell'eroico impegno di attività implacabile per elaborare Egli stesso, insieme con i destini dell'universo, anche la propria perfettibile Divinità. L' inno, iniziatosi con una

diretta apostrofe del poeta a Cristo, con una diretta apostrofe del poeta a Cristo si conchiude. Egli lo implora, perché conceda ai commensali dell'agape sacra, indetta per Lui, di celebrare stasera anche tutti gli altri Araldi del Divino sulla terra. I precedenti: e quelli di là da venire. Ché non è giusto numerar gli Eccelsi con l'escluderne qualcuno, « essendo ognuno, in sua virtú, per tutti ». In altri termini, potenziandosi in ciascuno anche i messaggi degli altri. Pur dentro la scala gerarchica dei valori individui specifici, tutti li accomuna, e in un certo senso li uguaglia, l' identità della divina missione. In Cristo (ancóra una volta qui, come nella elegia *Pane e Vino*) culminò la Sera di una lunga Giornata, a cui seguí una Notte anche piú lunga, dopo la quale si annunzia l'alba di un Giorno novello. Adesso, con piú rovente ardore si osanni a Lui! Come si fa col Sole, quando è tramontato.

2. L'Unico (*Der Einzige*: Helling., IV, 186; Zinkern., I, 351; Zink.-Mich., pag. 227). — Con questo inno e con l' inno successivo, i quali compiono la trilogia cristologica, noi penetriamo nella produzione che segue al ritorno del poeta da Bordeaux a Nürtingen. Il primo accesso di follia è già avvenuto. E lo spirito di Hölderlin va lentamente inabissandosi. Ma s' inabissa a intermittenze, coi lampi di un visionario rapimento lirico, che sembra reagire contro il risucchio aggressivo della tenebra invadente. Tra questi lampi, esplodono come folgori i due ultimi inni della Cristologia: *L' Unico* e *Patmos*. Lo Hellingrath, al cui sicuro intuito sappiamo ormai di poterci affidare, li colloca entrambi nell'autunno 1802. E cioè, a breve distanza appunto dal drammatico ritorno di Hölderlin in Isvevia, avvenuto ai primi di luglio dopo che a Francoforte

s'era spenta Suzette Gontard: la divina Diotíma. L' inno *L' Unico* è rimasto frammentario alla sesta strofa, mentre perfettamente compiuto ci apparirà *Patmos*. Ma l' inno esprime egualmente il proprio senso. Interpretandolo col prezioso soccorso dello Hellingrath, esso ci dimostrerà, entro i limiti della trilogia cristologica, in funzione di « nesso » fra il precedente inno *Senza titolo* e il susseguente inno *Patmos*. « Poi che io », dice il poeta, « poi che io, (pur appartenendo con tutto me stesso, con tutta la mia religiosità piú profonda, agli antichi Numi ellenici), amo cosí ardentemente, o Cristo, la tua figura, — ne consegue che tu debba necessariamente essere un loro fratello. Ma questo suo violento trasferir Cristo nell' Olimpo pagano non lascia tranquillo il poeta. Fin dall'adolescenza, egli s'era avvezzo a considerar l'epifanía del Redentore appartata in una sua specifica zona. Prova come rimorso di quel definirlo adesso fratello dei Numi ellenici. E confessa che, se pur Cristo appartiene al loro molteplice stuolo, verso quest' Unico egli si sente buttato con piú ardente foga d'amore. Il drammatico conflitto religioso tra Paganesimo e Cristianesimo, che erompe qui dalla piú profonda coscienza di Hölderlin, non trova nell' inno *L' Unico* veruna soluzione. La tesi e l'antitesi non riescono a fondersi o a superarsi in una sintesi patetica e fantastica che le involga e le concilii, anche se questa sintesi s'era rivelata già possibile a Hölderlin nell' inno precedente. In un baleno, il poeta avverte allora che tenterà una soluzione del conflitto nei canti venturi « se sarà che verranno ». Ebbene: da un impulso organico verso questo preciso tentativo, prorompera l'ultimo inno della Cristologia hölderliniana. Prorompera *Patmos*: il testamento religioso e poetico di Hölderlin, sulle soglie della demenza. E per prepararci ad

affrontar la scalata del picco eccelso arduissimo, nulla gioverà tanto quanto varcare il ponte che ad esso, in questo inno, conduce.

Strofa prima. — Il poeta dell'*Arcipelago*, e di tutta la precedente lirica in esaltazione della Grecia prepericlèa e periclèa, si domanda quale misterioso fascino lo vincoli alle sacre coste elleniche con una passione impetuosa cosí, da fargli amare quella terra piú della sua stessa terra nativa. Gli sembra d'essere stato venduto schiavo colà, — lui, tedesco. Ma venduto schiavo in una prigionia divina. Divina, perché gli Dei erano discesi fra i Greci a mescolarsi con la loro vita d'ogni giorno. Cosí, Apollo incedeva colà regalmente in mezzo agli uomini. Cosí, Zeus aveva procreato colà con donne mortali, divinamente, prole terrena.

Strofa seconda. — Torna qui un concetto già piú volte espresso da Hölderlin. *Uno* è il Divino. E s' identifica nell'essenza individua dell' Iddio supremo. Ma l' Iddio supremo generava nel corso della storia altre Divinità innumerevoli. Pensieri sublimi balzati dalla sua altissima mente siccome Athena era balzata dal capo di Zeus, — i successivi Araldi del Divino in terra: i fondatori, cioè, delle varie religioni... Ora, il poeta asserisce d'aver inteso novelle dell' Elide e di Olimpia; d'aver premuto la cima del Parnaso e il suolo dell' istmo di Corinto; d'aver traversato poi il mare per recarsi ad Efeso e a Smirne.

Strofa terza. — Molte cose belle egli ha viste in quel suo pellegrinaggio attraverso i Luoghi santi della religione ellenica. E venne cantando la sostanza del Divino fatta immagine sensibile piú volte nella molteplice policroma fantasiosa teoria di tutte le Divinità create dal politeismo greco. Qui, fa la prima

vaga apparizione anonima, che meglio si chiarirà in séguito, la figura di Cristo. La figura, cioè, dell' *Unico* a cui l' inno è dedicato. Perché Hölderlin, rivolgendosi agli Dei pagani e agli Eroi discesi dai loro lombi, afferma ch'egli è ancóra in ansiosa ricerca, non essendo riuscito a trovarlo, dell'estremo Virgulto, della piú fulgida Gemma della celeste casata. Cristo riappare dunque, anche in quest' inno, non contrapposto agli Araldi pagani del Divino in terra: ma *sub specie* dell' Ultimo, già disceso fra gli uomini, di quella olimpica schiera.

S t r o f a   q u a r t a . — Soltanto nella strofa successiva, Hölderlin pronunzierà esplicito il nome del Signore e Maestro, a cui ora, all' inizio della quarta strofa, si rivolge. Ma quel nome è già figura concreta nell' inno: Cristo. Il poeta si duole che si sia nascosto, allorché egli lo andava cercando — e andava cercando lui solo — fra gli altri Numi ed Eroi... E tuttavia, teme già di suscitar, con questa sua dedizione di preferenza all' Unico, la gelosia degli altri Numi ed Eroi nel sentirsi a quell' Unico posposti.

S t r o f a   q u i n t a . — Gli altri Numi ed Eroi hanno d'altronde ragione d'essere gelosi. Perché qui, nominatolo finalmente col suo esplicito nome, il poeta riconferma la propria dedizione di preferenza a Cristo. Egli torna a definirlo, in rapporto a un concetto a noi già noto, fratello di Èracle e in particolar modo di Diòniso. Di Diòniso, che prima di Cristo aveva lasciato sulla terra, sparendo, il carisma del Vino; di Diòniso, che prima di Cristo aveva placato in estasi la furia dei popoli.

S t r o f a   s e s t a . — Purtroppo questa strofa, la quale per il senso complessivo dell' inno sarebbe stata preziosa, ci è pervenuta mútila. Occorre pertanto (come nella versione, cosí nel commento) interpretarla at-

traverso congetture probabili. Hölderlin sembra dirvi: « Un senso di vergogna m' impedisce tuttavia d'eguagliare te, o Cristo, che sei interamente divino — nato cioè da Dio e da una donna anch'essa divina, se poté generarti senza concepire umanamente —, a quegli altri Numi che nacquero, sì, da Dio: ma da Dio congiuntosi con donne mortali: Alcmèna per Èracle. Semèle per Diòniso ». E nell'ultimo verso della strofa, l'accenno all' Iddio supremo che « non Uno governa » va forse riferito al dogma della Trinità.

Strofa settima. — L'esserci pervenuta mútila la strofa sesta fa che si presentino alquanto oscure anche la settima e l'ottava. Anche qui, non è possibile allora interpretare, se non per tramiti congetturali. Hölderlin si ricollega adesso allo stato d'animo genetico dell' inno intiero. Riafferma che con il proprio amore egli aderisce di preferenza a quell'*unico* Iddio. Riconosce, però, che il proprio trasmodante impeto patetico lo ha condotto, in questo canto, troppo oltre. E promette di farne ammenda negli eventuali canti venturi. Ma non c' è da stupire, se il poeta è andato in questo canto tropp'oltre. A lui, non fu concesso di raggiungere mai l'agognata Misura: l'equilibrio fra quell' *Ebbe und Flut*, che aveva sempre costituito il tipico ritmo del dramma suo spirituale. Solo a Numi discesi fra gli uomini, è possibile d'altronde attingere la perfetta Misura.

Strofa ottava. — Nella strofa conclusiva dell' inno, Hölderlin sembra voler spiegare, attraverso un' immagine, come, per esempio, a Cristo, Nume disceso in terra, riuscisse di trovar la perfetta Misura tra la propria divinità eterna e la propria transeunte permanenza fra gli uomini. In terra, egli parve come un'aquila prigioniera anelante agli spazii celesti ond'era

nativa. E questo aspetto della divina figura sgomentò i molti mortali che in quella si affisarono, mentre l' Iddio supremo operava, per il tramite suo, il prodigio della redenzione. Fin quando al Padre piacque che il Figlio restasse nel mondo feroce, — Cristo si adattò, non divino ma umano, alla tristezza terrena. Poi, tornato Nume egli stesso, risalí per l'aure, su in alto, ai cieli nativi. E fu perfetta in lui la Misura, cosí, fra il Divino e l' Umano. Come l'anima di Cristo, anche quelle degli Eroi (i Filosofi-poeti; i Poeti vati: i fratelli di Hölderlin) sono aquile prigioniere sulla terra. Ma la differenza tra Cristo e quegli Eroi, si determina in ciò: anche quando servono lo Spirito divino (uomini, e non Numi discesi fra gli uomini), è forza che essi adorino il Mondo, senza anelare a sfere ultraterrene. Perché solo entro i limiti del Mondo, risulta loro concesso di adempiere misuratamente la propria, d'altronde, divina missione eroica.

3. PATMOS (HELLING., IV, 199; ZINKERN., I, 355; ZINK.-MICH., pag. 230). — La tradizione manoscritta dell' inno *Patmos* è rappresentata da quattro esemplari, che lo Hellingrath contraddistinse con le lettere *a*, *b*, *c*, *d*. Noi abbiamo posto a fondamento della riduzione in versi italiani l'esemplare *b*. Non solo perché è quello in cui concordano entrambe le edizioni critiche fondamentali (HELLINGRATH e ZINKERNAGEL); ma anche perché il testo di *Patmos* ci apparve in esso, a raffronto con gli altri esemplari, nella sua forma stilistica migliore. — Lo Hellingrath avanza, per quanto dubitosamente, l' ipotesi che il manoscritto *a*, un abbozzo originario ancóra in prosa ritmica, possa risalire a epoca anteriore al viaggio e al soggiorno di Hölderlin in Francia. In questo caso, *Patmos* sarebbe, almeno nel getto primi-

tivo, contemporaneo delle ultime grandi elegie e degli ultimi grandi inni precedenti *L' Unico*. Noi ravvisiamo invece nel frammento *L' Unico* il motivo propulsore di questo piú ampio inno compiuto. Il quale conchiuderebbe, cosí, (oltre che in successione poetica, anche in successione di tempo) la trilogia cristologica hölderliniana. La composizione di *Patmos* va collocata pertanto, a parer nostro interamente, tra l'autunno e i primi mesi invernali del 1802, súbito dopo la composizione dell' inno *L' Unico*; e, dunque, anche dopo il ritorno di Hölderlin dalla Francia. Sta il fatto che solo il 6 febbraio 1803 il poeta trasmetteva al Langravio di Homburg, al quale *Patmos* è dedicato, un esemplare autografo dell' inno; e che da questo la Principessa Augusta ricavava in copia il testo contraddistinto con la lettera *c* nella nomenclatura testuale dello Hellingrath. Tardo autunno; o addirittura inizio dell' inverno 1802. L' inno *Patmos* rappresenta, cosí, il vertice piú alto ed estremo raggiunto dalla Lirica hölderliniana in divenire. Su questo vertice, la divina demenza poetica di Hölderlin s' inabissò, e si spense, nella *dementia praecox* degli alienisti. Per quanto non sia in alcun modo possibile oggi, e non sarà possibile forse domani, stabilire precisa una specifica cronologia dei singoli componimenti successivi, possiamo tuttavia in linea generica affermare che la produzione lirica posteriore a *Patmos* consiste ormai di frammenti spesso indecifrabili, nei quali la superstite potenza organica del linguaggio hölderliniano non è piú sorretta da un minimo di coerenza se non altro fantastica. A questi frammenti succede infine, dopo il ricovero del poeta nella clinica del dottor Autenrieth a Tubinga, una produzione lirica di cui diremo piú oltre. Ma ci troveremo, colà, non piú innanzi alla poesia di Hölderlin;

sibbene a quella del povero Scardanelli. Avvertimmo sovente, lungo il nostro cammino, che tanto piú prodigiosa appare la grandezza di Hölderlin in quanto tutta la sua Lirica imposta affronta e svolge pochissimi temi, i quali ritornano si può dire a ogni tappa evolutiva, e perfino entro i termini della stessa tappa, diversamente elaborati in un giuoco inesauribilmente diverso di fantasia e di stile. Ecco, allora, che anche l' inno *Patmos* ha per tèma il reiterato proposito di conciliazione mitica fra Paganesimo e Cristianesimo in un tentativo di rinnovata sintesi filosofica dei due mondi antitetici. Esso rappresenta pertanto il testamento poetico, e insieme religioso, di Hölderlin. — Perché il titolo *Patmos* ? Perché, nell' isola di Patmos, San Giovanni Evangelista, il discepolo prediletto di Cristo, ebbe, com' è noto, le visioni che fermò nel proprio Evangelo. Ma anche perché Patmos fa parte di quelle isole dell'Arcipelago greco, che Hölderlin sentí sempre (si ripensi, infatti, al carme *L'Arcipelago*) intimamente connesse con l'epoca del maggior fulgore nella storia della civiltà e della religione elleniche. Patmos, la nuda ascetica Patmos, sorge non distante dalla opulenta e voluttuosa Cipro sacra ai riti di Afrodite. Vicinanza geografica, dunque, in cui Hölderlin avverte (fantasticamente e miticamente interpretandola) il simbolo d'una continuità ideale fra religione greca e religione cristiana. Da questo accostamento poetico interpretativo, prorompe l' intiero inno *Patmos* con l' impetuosa fiumana delle sue quindici strofe articolate in cinque gruppi di tre strofe ciascuno: esattamente, come il grande inno *Il Reno*. L' inno *Patmos* imita, in un certo senso, il rapimento di San Giovanni nell' isola, e insieme nella sua visione apocalittica. Come l' Evangelista, anche il poeta si vede e si de-

scrive rapito nell' isola dell' Arcipelago greco: verso l'Asia, che è la madre delle grandi rivelazioni religiose. Dalla evocazione di San Giovanni, nasce quella della passione di Cristo. E da questa, il rinnovato mito interpretativo del Cristianesimo secondo i tipici lineamenti a noi già noti dall'elegia *Pane e Vino* e attraverso gli altri inni di Hölderlin: in ispecie, attraverso i due precedenti della trilogia cristologica. Ma al termine dell' inno, l'evocazione e l' interpretazione del passato deragliano sui binarii della profezia: di una profezia, che si slancia verso l'avvenire religioso dell'umanità. Come se, prima di spengersi alla luce della coscienza, Hölderlin avesse voluto lasciare all'umanità ventura, in questo grandissimo inno, il proprio religioso messaggio testamentario: nella previsione e nell'annunzio d'una nuova Età dell'oro sulla terra, in cui gli uomini, rifatti degni del prodigio, potranno novamente vivere al mondo in quotidiana dimestichezza col Divino. Noi posteri possiamo purtroppo dire quanto illusorio fosse il sogno di Hölderlin. Forse, la violenza stessa di quel generoso sogno utopistico, piú che fermamente creduto eroicamente vissuto, mandò in pezzi il fragile involucro umano, per aver osato di contenerlo in sé. Tuttavia, il messaggio del grande sogno hölderliniano resta. E *Patmos* lo tramanda ai secoli che verranno.

PRIMO GRUPPO (strofe 1-3). Tèma del gruppo: *Il rapimento del poeta in Patmos.* — Strofa prima. È il poeta stesso che parla. Le sue parole erompono dal piú profondo di un'estasi religiosa, la quale prelude al rapimento in Patmos; e suonano con un timbro misterioso, apocalittico, perfettamente intonato al titolo dell' inno. Il poeta dice, secondo come dobbiamo interpretarlo: « Il Divino è vicinissimo a noi. Noi lo sen-

tiamo vicino, tanto se volgiamo l'occhio alla Natura intorno; quanto se sprofondiamo lo sguardo negli abissi dell'anima nostra. Dio è là; ed è qui. Cosí prossimo, che ci parrebbe di poterlo serrare, solo protendendo un poco le braccia. E invece, come risulta difficile conquistarlo davvero! Come difficile, stringerlo davvero al nostro cuore!... Ma per buona ventura, al mondo, colà dove osta un pericolo, sempre è volontà divina che al pericolo si adegui, crescendogli eguale, una potenza di salvazione capace d'annullarlo superandolo. Cosí, per esempio, Dio ha messo le aquile su picchi, tra i quali vaneggiano burroni e voragini d'aria. E tuttavia, contro il pericolo di precipitarvi, ha dato alle aquile ali possenti per sorvolarli su invisibili ponti aerei ». Il poeta allaccia adesso a questo primo termine il secondo termine del paragone. Dal paesaggio fisico montuoso or ora descritto, distrae lo sguardo su di un corrispondente paesaggio ideale: la storia dell'umanità. E vede gli « etèrei Fastigi del Tempo », cioè gli Araldi delle varie religioni, Zarathustra e Buddha, Diòniso e Cristo, in particolar modo questi ultimi due, ergersi quali picchi alpestri tra le voragini dei secoli che l'uno dall'altro li dividono, via via estenuandosi sempre piú in rapporto ai rispettivi tempi trascorsi da quando erano venuti al mondo. Ed ecco: volgendosi al proprio Genio, Hölderlin lo supplica, come ha concesso alle aquile l'aria e le ali per trapassar di picco in picco, cosí di concedere a lui tramiti d'acque o battito d'ali per valicar gli spazii intercorrenti tra quei Fastigi del Tempo. In altri termini, per collegare in qualche modo concordi gli Araldi tutti delle varie religioni, fra loro. — Strofa seconda. Vedemmo la prima strofa consistere in una sentenza religiosa, che bisognò interpretare quasi fosse orfica; e in una invocazione del

poeta. Ora, il poeta tace. Non s' è smorzata, però, l'eco delle ultime sillabe, che già egli si sente levato d' incanto a volo, e rapito verso plaghe lontane, dall' impeto del suo Genio. Dalla propria *Begeisterung*. E, dunque, dall' Estro: in lui, sempre indissolubilmente poetico e religioso. Gli balúginano sotto, ai dubbii chiarori dell'alba, le foreste germaniche e i patrii ruscelli anelanti alla foce. Ma cosí alto è il suo volo, che non riesce a distinguere, laggiú, le terre diverse. Ed ecco, repente, la prodigiosa apparizione dell'Asia minore. Attraverso l'esorcismo di successive notazioni magiche, senza nominarla per ora, il poeta ce la fa sorgere in isboccio, di sotto al suo volo, nel fresco splendore dell'alba: misteriosamente ravvolta in dorati vapori d' incensi, cresciuta assieme ai passi stessi del sole con le sue mille fragranti cuspidi montane. — Strofa terza. Il soggetto del precedente periodo sintattico, che Hölderlin ci ha lasciato attendere cosí a lungo suscitando in noi per suggestione un senso di attesa, scatta fuori in accentuata evidenza all' inizio della terza strofa. La terra rivelatasi, è l'Asia minore. Il poeta è riuscito a metterla in accentuata evidenza, nominandola solo dopo le magiche notazioni evocative, all' inizio d'una strofa non distinta da quella che la precede col punto fermo del periodo conchiuso. E vi aggiunge l'effetto di uno slargamento sonoro e visivo, ottenuto attraverso il largo uso delle vocali, di grande effetto in una lingua consonantica come la tedesca: *Mir Asia auf*. Sulle sei vocali di questa apertura di strofa, tre sono apertissime *a*. E la terza *a* è ancóra allargata dal suono combinato *au* della particella *auf*. La particella *auf* va poi ricollegata col verbo a cui appartiene: col *blüht*, sito al dodicesimo verso della seconda strofa. Si ha il senso che, sotto il volo del poeta rapito, si spalanchi

davvero, sbocciando, la distesa dell'Asia minore. Nella versione, cercammo di rendere lo slargamento sonoro e visivo del *Mir Asia auf* con un equivalente slargamento sonoro e visivo italiano: *l'espansa distesa dell'Asia*. E incomincia adesso, di qui, la potente evocazione dell'Asia minore: con le sue contrade, ove dall'alto del monte Tmolo, nella Lidia, scende il fiume Pàttolo ricco d'oro: e quivi, balzano al cielo anche le vette del Tauro e del Messògi. L' intiera regione è un giardino di fiori fiammeggianti. E appare come un fuoco silenzioso. Persino le cuspidi avvampate dal sole sembra che facciano fiorir di rose tutte le proprie candide nevi. Alle pareti rocciose dei monti séguita a crescere l'edera, testimone d'una vita cosí antica da parere immortale. E in visionario delirio fantastico, il poeta vede ora i cedri e gli allori quasi fossero le viventi colonne che sostengono, colà, nell'ètere gli aerei palagi dei Numi. Si inserisce cosí nell'evocazione dell'Asia minore il senso del suo essere legata a una tradizione millenaria: alla millenaria tradizione delle grandi rivelazioni religiose.

Secondo gruppo (strofe 4-6). Tèma del gruppo: *Il veggente di Patmos e la morte d'amore del Figliuolo di Dio*. — Strofa quarta. Il poeta sembra riecheggiare adesso modi fantastici e stilistici omerici nel suo percepire e rendere il rompersi dell'acque alle porte dell'Asia (alle coste, cioè, dell'Asia minore) quasi fosse uno sciabordío di liquide strade tracciate, invisibili, sulla piana del Mar Egeo. Liquide strade ch'egli definisce « incerte, volgenti ad ancípiti mete », e, insieme, « senz'ombra ». Incerte, — al confronto di quelle, che sulla terraferma conducono a mète unívoche. Senz'ombra, — perché le strade marine non ricevono

ombra dagli alberi. Ma gli esperti navigatori, che bene distinguono ai diversi profili una dall'altra le innumeri isole dell' Egeo, hanno queste per orientarsi e procedere. Ora, il poeta ode un nome: *Patmos*. E súbito il fascinoso ricordo dell'*Apocalisse* lo soggioga. Gli accende dentro un desiderio struggente d'appartarsi anche lui nell'oscura grotta, ove l' Evangelista San Giovanni aveva a lungo vissuto, visionario anacoreta. Patmos, isoletta dell'attuale Dodecanneso italiano, non ostenta i lussureggianti splendori delle altre isole egèe. Di natura vulcanica, appare nuda scabra riarsa tragica: autentico paesaggio da rivelazione cristiana. Non è ricca di canore sorgenti e di rigogliose verzure come le altre sorelle: come, fra tutte, Cipro e Rodi pagane. E non dona pertanto, al par di queste, opulenti soggiorni beati. — S t r o f a q u i n t a . Pure, nella sua nudissima povertà ascetica d' isola negletta dalla sorte in mezzo alle fiorenti sorelle, Patmos è cristianamente ospitale... Per via indiretta e generica, incomincia qui a farsi sempre piú vicina al poeta, già preso dall'estasi religiosa, la figura dell' Evangelista che (bandito dalla patria; e levando lamenti per lei e per Cristo, il divino Amico scomparso) fu accolto appunto dall' isoletta di Patmos. La quale, deserta d'uomini, ma quasi avesse una pietosa anima umana, ai lamenti del santo Anacoreta rispondeva consolatrice con le voci degli unici suoi figli: gli elementi. Col crepitío arbòreo delle foreste; col fruscío dall'alto delle volubili arene montane; con lo schianto delle glebe scoppiate sotto la furia del sole. — S t r o f a s e s t a . La figura dell' Evangelista séguita a ingrandirsi e a chiarirsi, avanzando verso il primo piano dell' inno. Sempre non nominato, è da Hölderlin. Ma definito con l'appellativo di Veggente, giusto appunto in rapporto alla locale visione apoca-

littica. E ridefinito poi mediante quel suo essere stato, finché Cristo viveva, indivisibile da lui e da lui prediletto come il piú giovane e il piú puro de' suoi discepoli, per ingenuo candore. « Portatore d'uragani », nomina qui il poeta Gesú, poi che la Buona Novella egli l'aveva chiusa e recata in sé quasi immensa bufera destinata a sconvolgere, ma rinnovandolo, il mondo. Ora, il Discepolo prediletto ci è raffigurato nell' Ultima Cena con gli occhi fissi al vólto di Cristo per interpretarne il messaggio. E in questi versi, il riferimento alla parabola della vite e dei tralci (che proprio al cap. XV del Vangelo giovannèo Cristo espone, nell' Ultima Cena, agli Apostoli) si contamina col riferimento ai carismi del Pane e del Vino secondo l' interpretazione hölderliniana a noi nota attraverso l'elegia omonima. Qual è, dunque, il messaggio letto da San Giovanni sul vólto di Cristo nell' Ultima Cena ? Cristo, nell' Ultima Cena, presagendo serenamente la fine, interpreta la propria Morte come l'estremo olocausto sofferto da lui per amore degli uomini. Riecheggiano anche qui le parole del Figlio di Dio, all' Ultima Cena, nel Vangelo di San Giovanni: « Nessuno ha un amore piú grande di colui che dà la vita per i suoi amici ». E riecheggia il significato dell' intiero capitolo giovannèo nei versi seguenti, là dove Cristo annunzia che l'Amore verrà sulla terra a placar l' Odio degli uomini. La breve pregnante sentenza ermetica *Denn alles ist gut*, che noi spiegammo nel verso italiano « *E tutto* », *pensava*, « *anche il male, va bene nel mondo* », riassume il senso della fede cristiana. La quale tutto, anche il male, accetta rassegnata, in quanto anche il male ha la sua ragione d'essere fra gli uomini, secondo gli imperscrutabili disegni di Dio. È insomma l' insegnamento dell'orto di Getsèmani, allorché Cristo accetta di vuotar

sino in fondo l'amaro calice del martirio impostogli dal Padre celeste. Ed ecco: il gran Trànsito d'amore del Figliuolo di Dio, ora, avviene. Su questo mistero indicibile, il poeta sorvola, poi che lo hanno descritto i Vangeli con parole divine. Si limita solo a fermare di scorcio i seguaci di Cristo mentre accolgono l'estremo suo sguardo, raggiante peana di gioia.

TERZO GRUPPO (strofe 7-9). Tèma del gruppo: *Il significato del Cristianesimo al mondo.* — Strofa settima. Cristo è spirato. Scende la sera. E invade le anime degli Apostoli un duplice senso: di dolore e di sbalordimento. Anche, piú addentro, il fermo proposito d'una eroica intrapresa: predicare il Verbo del Maestro divino per il mondo. Tuttavia, non sanno risolversi, perduto il Maestro divino, ad abbandonare la patria. Recano chiusi in loro i vólti dell'uno e dell'altra, cosí come il ferro chiude in germe la potenza del fuoco che sprigionerà, percosso, dalle proprie molecole. E ovunque essi vadano, li accompagna, tragica, l'ombra soltanto di Gesú. Ora, per indurli a iniziar la predicazione in terre lontane, Cristo invia agli Apostoli, nel giorno di Pentecoste, lo Spirito Santo. E gli ultimi versi della strofa s' ispirano al capo II negli *Atti degli Apostoli*, riecheggiandone le parole: « E di súbito s'udí dal cielo un tuono, come di vento impetuoso che soffia; e riempí tutta la casa ove essi si trovavano ». — Strofa ottava. Siamo al centro topografico esatto dell' intero componimento. E, come nell' inno *Il Reno*, cosí anche in *Patmos* la strofa mediana, l'ottava, è la piú carica di significati mitici. Attraverso lo Spirito Santo — disceso in fiammelle sulle fronti degli Apostoli, i quali (destinati ad annunziare agli uomini che dalla Morte ha inizio la Vita eterna) incominciano adesso

a parlare tutti gli idiomi della terra, pronti alla predicazione, — Cristo appare per l'ultima volta a' suoi fidi. E Hölderlin torna qui a rappresentarlo come l'ultimo degli Araldi celesti, venuti al mondo per portarvi il Divino. Egli chiude la serie. E chiude, cosí, anche la durata del Giorno terreno. Tutte le altre religioni, ma in particolar modo la greca, avevano esaltato appunto il Sole, il Giorno: e, nel Sole e nel Giorno, la beatitudine umana al godimento della realtà sensibile, che la luce rivela e sembra anzi creare dal nulla. Il Cristianesimo, invece, è la religione della Notte: immagine terrena della Morte. La religione della Notte, che, annientando attorno nel buio il mondo appercepibile coi sensi peccaminosi, súscita dagli abissi interiori delle anime le potenze e i valori dello spirito. Per ciò, col trànsito di Cristo, il regno del Giorno tramonta sulla terra: e incomincia il mistico regno della Notte cristiana. Pure, nell'avvenire, il Giorno ricomparirà fra gli uomini a tempo debito: quando l'umanità sia tornata matura per degnamente accoglierlo di nuovo. E il passo è forse ispirato qui dalle misteriose parole, che negli *Atti degli Apostoli* Pietro, in Pentecoste, dice ai condiscepoli, riferendo quelle del profeta Joele: « Il sole si cangerà in tenebre e la luna in sangue, prima che venga il Giorno grande e glorioso del Signore ». Seguono versi di sensi arduissimi a cogliere, che noi abbiamo interpretati traducendo; e che procuriamo adesso di meglio chiarir nel commento. Sentenzia in essi il poeta: « Sarebbe stato gran male se il Giorno avesse infranto il proprio scettro piú tardi, senza la provvidenziale mediazione di Cristo. Non ostante portasse nel mondo l'amorfa Notte cristiana, l'ultimo fra gli Araldi celesti del Divino era Forma egli stesso: Forma, che nei carismi sensibili del Pane e del Vino lasciò in terra la

solenne promessa di ritornare. Anche senza Cristo, il Giorno sarebbe egualmente tramontato piú tardi, immemore dell'opera gigantesca fornita per secoli dall'umanità alla sua luce. Ma la Notte susseguente, vuota dei sensi divini ad essa attribuiti dalla dottrina e dalla passione di Cristo, sarebbe stata, allora, soltanto un cieco e disperatissimo orrore. Ben altra cosa appare invece la Notte cristiana, cosí tutta piena com' è del Divino recato al mondo dal Figliuolo di Dio. E infatti adesso è pur dolce andarsene per quella Notte colma d'amore (simbolo, cioè, della morte amorosa di Cristo in redenzione del genere umano); e conservar negli occhi, purificati da tutte le libidini del sensibile, gli abissi della sapienza cristiana! Come ai piedi delle ignude titaniche montagne rocciose verdeggia la vita organica opulenta delle vegetazioni, cosí alle pendici di questa immensa Notte cristiana, che sembra esanime, ferve invece una vita piú impetuosa: la vita dello Spirito ». — Strofa nona. Adesso, Dio sparpaglia via per il mondo lo stuolo degli Apostoli a predicar l' Evangelo. Ed è sorte tremenda per loro, — avvezzi a procedere sin qui non solo uniti, ma protetti dalla presenza continua del Maestro divino, — doversene andare ciascuno staccato dai proprii compagni al di là dei monti nativi, ove due volte con l' identica voce avevano conosciuto lo Spirito santo. La prima volta, quando cosí ne predisse l'avvento il Battista (*Vangelo di San Matteo*, 3, 11): « Quanto a me io vi battezzerò con l'acqua, facendo penitenza; ma Colui che verrà dopo di me è piú potente di me, e vi battezzerà nello Spirito santo e nel fuoco ». La seconda volta, allorché per l'appunto dentro le fiammelle di Pentecoste non s'era proiettato in profezia nell'avvenire: ma fermato, piuttosto, vivo ed attuale sui riccioli degli Apostoli,

mentre, scomparendo in quel fuoco per l'ultima volta, Cristo si affisava nei loro estatici vólti. Gli Apostoli si stringono adesso le mani in patto solenne come per trattenere in vincoli aurei, se non il corpo, lo spirito almeno del Maestro divino. E giurano che d'ora innanzi il Male sarà per essi legato prigione, perché non dilaghi fra gli uomini.

QUARTO GRUPPO (strofe 10-12). Tèma del gruppo: *Il tramonto del Cristianesimo al mondo.* — Strofa decima. In assidua coerenza con la propria concezione religiosa a noi nota, Hölderlin immagina che la Notte cristiana seguíta al trànsito del Redentore si sia a poco a poco corrotta. Cristo è, adesso, novellamente morto per gli uomini. Spirato allora sulla croce soltanto nella propria effimera spoglia umana, appare oggi anche spiritualmente defunto nelle anime dei mortali divenute cieche alla luce e sorde alla voce del Divino. Fermo in questo convincimento, il poeta imposta adesso la strofa, e la costruisce e la svolge, in un succedersi di proposizioni pseudocondizionali incalzantisi per entro un ampio periodo interrogativo. Cosí: « Se dunque avvenga, come di fatto è avvenuto, che novamente muoia il Redentore, la prodigiosa Bellezza in cui tutti quanti gli Dei infusero ciascuno il soffio della Bellezza sua propria e individua; se dunque avvenga, come di fatto è avvenuto, che gli uomini (scioltisi dalla grande comunità cristiana la quale, abolendo gli spazii, tutti li rendeva fratelli conviventi nella religiosa memoria di Cristo) si facciano reciproco enigma, né piú si comprendano fra loro; se dunque avvenga, come di fatto è avvenuto, che nella Notte successa alla morte del Figlio di Dio, a poco a poco il Fiume del tempo incominci a travolgere via dalle sponde la sabbia, e poi i

pascoli e i templi, distruggendo figurativamente cosí a poco a poco il mondo religioso creato da Cristo e dai discepoli suoi; se dunque avvenga, come di fatto è avvenuto, che quasi fumo vanisca la gloria del Semidio Nazareno e che il Padre celeste, sdegnato per il tristo spettacolo, distragga il vólto dall'umanità sacrilega, — qual mai significato daremo a questo tragico tramonto del Divino sulla scena terrena? » — Strofa decima. Al quesito che chiude la strofa decima, il poeta risponde nell'undecima strofa. E risponde con un concetto, chiarito attraverso una felice immagine icastica. Nel corso dei secoli si sono sempre alternate, e torneranno sempre ad alternarsi, epoche in cui la Parola divina giunge al segno ed epoche in cui quella Parola cade nel vuoto. Il gesto di Dio che scaglia il proprio religioso Messaggio nel mondo somiglia al gesto del seminatore che, preparando alla semina il grano, lo raccoglie nel badile e lo lancia per l'aia. Una parte, la pula, cade ai piedi dell'uomo; mentre i chicchi pesanti raggiungono il fondo, e daranno, seminati, le spighe. Similmente, il Messaggio di Dio. A volte, raggiunge la terra; a volte, Gli cade sterile ai piedi. Ma che cosa sono mai per l' Eterno queste epoche di carenza religiosa nel mondo? Ciò che per il colono è la pula. Se gli cade sterile ai piedi, non impedisce la seminagione e il raccolto. Si spiega, d'altronde, come in talune epoche la Parola di Dio si svuoti di senso e di suono. Perché insomma l'opera del Padre celeste somiglia a quella di noi figli terreni. È anch'essa in divenire. Dio va anch'egli eseguendola, di perfettibilità in perfettibilità. Non pretende che la perfezione del creato gli sia uscita già in sé conchiusa dalle mani, perfetta. Ed è per questo che la statura di Cristo superò la statura di Diòniso. Ma ora, anche se per la seconda

volta Cristo è scomparso dalla scena del mondo, un uomo, un Poeta, reca dentro di sé l' immagine di lui cosí precisa ed energica, da poter, se voglia, riplasmarla a simiglianza del Dio col ferro dei monti reso duttile dagli alberi accesi, resinosi, dell' Etna. — Strofa dodicesima. Dalla precedente strofa sappiamo che nella Notte cristiana un'epoca ha corso, in cui il Divino non è piú sulla terra fra una comunità di fedeli. Gli Dei sono esuli dal mondo; ma al mondo ritorneranno, forse in un non lontano domani. Per ora, l'opera loro sopravvive quaggiú soltanto nell'anima di pochi eletti: i Poeti. E Hölderlin è fra questi. Mentre cammina sulla strada della vita, ricco dell' intima sua prodigiosa ricchezza, si vede adesso raggiunto da uno di quei randagi senza Dio, che rappresentano l'umanità dell'epoca attuale, scaduta e corrotta. E il randagio chiede al poeta di rivelargli il Divino, plasmandolo per entro un' immagine concreta da poter appercepire coi sensi. Ma il poeta ricusa. E risponde solenne: « Non sono ancóra maturi i tempi per una nuova epifanía del Divino sulla terra. E non sarebbe, d'altronde, cómpito mio rivelarlo. Si adirano i Numi benigni, ove un mortale ardisca uscire dalle file assegnate da loro ai mortali; e presuma d'usurpar la missione concessa soltanto agli Araldi divini. Non vale tra gli uomini l'arbitrio degli uomini. Comanda quaggiú un Destino perenne, concreto nei Numi. Per esso, l'opera del Divino, in divenire continuo, marcia da sola, senza umani soccorsi, incontro alla mèta prefissa: l'epifanía della religione novella ». In rapporto a un simile processo evolutivo del Divino (che il poeta avverte questa volta percorrere l' itinerario inverso di quello percorso dal Cristianesimo: l' itinerario, cioè, non piú dalla Gioia al Dolore, ma dal Dolore alla Gioia) da una gagliarda pro-

genie ventura, discesa in terra a portarvi dopo la Notte l'alba del nuovo Giorno gaudioso, il nuovo Figlio di Dio sarà chiamato Fratello del Sole. E sarà questo il segno dell'umanità liberata e redenta dalle tenebre notturne. In altri termini, il Giorno dell'umanità doveva tuffarsi per entro il Dolore (la Notte cristiana) per risorgere all'orizzonte in Luce di gioia purificata.

QUINTO GRUPPO (strofe 13-15). Tèma del gruppo: *L'annunzio della religione novella.* — Strofa tredicesima. La risposta al randagio s' interrompe qui bruscamente. Il poeta si ferma, in coerenza col suo fermo proposito. Se andasse oltre, rivelerebbe già troppo. E i tempi non sono ancóra cresciuti all'avvento della religione novella. Nulla, nella zona religiosa, è ancóra maturo per divenire, da patrimonio spirituale di un singolo Poeta veggente, patrimonio spirituale d'una vasta comunità di fedeli. Per ciò, d'un sol gesto, il Poeta veggente comanda silenzio al proprio canto, che volge infatti al suo termine. Se adesso, ma per poco, egli ancóra prosegue, — parla frà sé e sé, abbandonato al *raptus* dell'estasi divinatoria: o si rivolge, in séguito, al Langravio di Homburg a cui l' inno è dedicato. E l'estasi divinatoria gli dice: « Il nuovo Araldo celeste di là da venire risveglierà dal letargo tutti quegli uomini che, morti per l' intuizione del Divino, non sono ancóra dissolti nei bruti elementi. Tra quei defunti dello spirito religioso, è d'altronde un brillar di pupille che attendono di ricevere la Luce della rivelazione, se pur temono di non reggere al fulgore abbagliante del nuovo Araldo, Fratello del Sole ». Ebbene: col suo misterioso linguaggio dodonèo, Hölderlin discopre adesso a quelle pupille, anele insieme e paurose, il modo per preparare se stesse ad affisarsi, ferme e

diritte, nell'abbagliante fulgore: cercar quotidianamente la Grazia, che dalle folte sopracciglia degli Evangelisti cadrà su di loro, ove si intendano alla luce tranquilla splendente, dimenticata dal mondo, delle sacre Scritture. Leggere, cioè, e meditare i libri santi è l'unico modo per corroborare le deboli pupille dello Spirito umano a sostenere gagliarde l' impeto solare della nuova religione a venire. — Strofa quattordicesima. Siamo alla penultima strofa. Che forma, con la successiva, il congedo dell' inno. Nell'una e nell'altra, il poeta si rivolge al suo protettore ed amico: il Langravio Federico V di Hesse-Homburg, al quale *Patmos* è dedicato. « Se m'amano », egli dice, « se m'amano, cosí come io credo, gli Dei perché in quest'epoca senza piú Numi io resto egualmente fedele al Divino, — anche piú, di certo, gli Eterni amano te, o Langravio di Homburg, in quanto per volontà hai lo volontà stessa di Dio. Dio è, nell'oggi, assente dal mondo; e tuttavia, in procinto di ritornarvi. Annunzia infatti già il proprio ritorno, non odi ?, attraverso un rombo come di tuoni lontani. Ma silenzioso è ancóra, non ostante quel rombo di tuoni, lo scroscio della Folgore luminosa che cadrà sulla terra dai cieli, quando sovr'essa discenda il nuovo Araldo del Divino fra gli uomini. Tuttora vivente nella Notte cristiana, sta Cristo sotto le nuvole temporalesche. Non è tramontato, per adesso, il suo regno. Pure, Cristo non sorse e non sorge unico e solo nella vicenda delle epifaníe religiose tra gli uomini. È un Araldo che chiude, per ora, la serie degli Araldi celesti, apparsi prima di lui a portare tra gli uomini il Verbo divino. Tutti gli eventi della storia umana non furono e non sono se non esplicativi di quella Folgore luminosa, che di tempo in tempo l' Iddio supremo scagliò quaggiú, in mezzo agli effimeri, sotto

specie d'un suo nuovo Araldo. E nella varia vicenda, gli Araldi molteplici gareggiarono per superare ciascuno il predecessore, nel rendersi interpreti sempre piú perfetti del Divino in terra. Dio è, in tutti quegli eventi, implicitamente incluso e operante. Come volontà. Meglio, come prescienza: la quale, con l'atto stesso di essere, tutti ed ognuno li determina, li effettua, li crea». — Strofa quindicesima. E il poeta prosegue: « Da troppo tempo, però, Langravio d' Homburg, l'opera dei Celesti si è resa invisibile al mondo. Da troppo tempo vivono essi in esilio dagli uomini. Cosí che da troppo tempo non siamo se non misere ombre, di nulla da sole capaci; e una ignota potenza ci ha tolto ogni coraggio d'eroiche intraprese. Perché? Perché da troppo tempo, ormai, noi uomini smarrimmo il senso del Divino. Il senso, cioè, d'una religiosità la quale si pieghi, adorando, non a questo o a quell'Araldo di Dio in terra, soltanto; ma piuttosto, mediante l'ossequio verso tutti quanti i successivi Araldi, alla categoria suprema della Divinità: e, per l'appunto, al Divino. Piegarsi adorando a uno solo, significa esporsi d'altronde al corruccio degli altri lasciati in oblio. Intuendo, pur senza esattamente conoscerla, questa precisa volontà degli Dei, io ho sempre officiato nel mio canto, Langravio di Homburg, anche alle Divinità della Terra e del Sole; piú in genere, a quel Divino che è insito in tutti gli elementi della Natura. L' Iddio supremo, il quale comanda agli altri Dei tutti quanti, consiste dal tempo dei tempi trascorsi e per il tempo dei tempi a venire in una entità perdurante in eterno, fermata nei successivi Messaggi dei proprii Araldi molteplici nella storia dell'umanità. Egli esige che quei Messaggi siano conservati e interpretati dagli uomini. Ed è ciò che la mia Poesia, Langravio di Homburg,

si è sempre imposto come una sacra missione. Avvicinarmi al Divino attraverso una via cercata e trovata nel Canto, sulle voragini che separano gli aerei *Fastigi del Tempo*: i molteplici Araldi celesti, nel corso dei secoli. E il Canto tedesco, di cui questo inno vuol essere esempio ai Poeti fratelli, persegue lo stesso comandamento di Dio ».

IV. LIRICHE VARIE.

Con la versione e il commento dell' inno *Patmos*, abbiamo condotto a termine la versione e il commento di tutta quanta l'ultima grande Lirica hölderliniana: odi, elegie, inni. Ma prima di congedarci dalla produzione di questo *Terzo Tempo*, restavano ancóra da tradurre e da commentare alcuni componimenti, in maggioranza brevissimi, nei quali il Poeta vaticinante delle ultime odi delle ultime elegie e degli ultimi inni, prima di spegnersi alla luce della coscienza, sembra per lo piú ripiegarsi sul proprio io doloroso, ad esprimerne l' intimità sentimentale. Quella intimità sentimentale, che nella produzione di questo *Terzo Tempo* ci era parsa quasi soppressa per entro il mitologismo lirico ond' è contraddistinta. Abbiamo innanzi cosí sei componimenti, che suddivideremo in due gruppi di tre componimenti ciascuno: *Liriche varie* e *Liriche del tragico presagio*.

1. RIMEMBRANZA (*Andenken*: HELLING., IV, 61; ZINKERN., I, 366; ZINK.-MICH., pag. 238). — Hölderlin, — sintesi inquietante di Romanticismo e di Classicismo; inquietante esemplare di congiunzione fra i due mondi e i due stili, — si rivela dunque anche poeta

romantico. E destino d'ogni poeta romantico è di rianelare oggi verso ciò che ha ieri abbandonato in fuga precipitosa. La lirica *Rimembranza* può considerarsi, vedremo, come una riprova di questa caratteristica tendenza romantica. Composta nel metro libero degli ultimi grandi inni, lo Hellingrath la ha però disgiunta da questi per assegnarla al gruppo dei veri e proprii *Lyrische Gedichte*: di quei veri e proprii « componimenti lirici », cioè, che sono diretta espressione di stati d'animo del poeta. Facile da risolversi si presentava, nei riguardi di *Andenken*, il problema cronologico. Rimembranza, sí; ma rimembranza specifica del dolce paesaggio di Bordeaux, là dove la Dordogna affluisce nella Garonna: e insieme con questa, in un ampio delta, si precipita in mare. Piú esattamente, nel Golfo di Guascogna. La lirica *Andenken* non poteva dunque essere composta, se non dopo il ritorno di Hölderlin da Bordeaux alla casa materna di Nürtingen. Il primo accesso di follia precoce è già avvenuto. La ragione del poeta va alternativamente riprendendosi e smarrendosi. E in un periodo appunto di vittoriosa ripresa della coscienza, come era nato l' inno *Patmos*, cosí fu composta la lirica *Andenken*.

All' inizio del componimento, Hölderlin sembra uscire dalla propria casa di Nürtingen per abbandonarsi a una delle sue passeggiate errabonde lungo le contrade della vallata nativa, ove bimbo era cresciuto in braccio agli elementi come tra le braccia dei Numi. Volge attorno lo sguardo, a saggiar le condizioni atmosferiche. E avverte vento di greco. Un vento propizio alla navigazione, il quale soffia dirètto dalla Svevia alla Francia. All'ali di questo vento il cuore e la fantasia del poeta si affidano per riemigrare laggiú, verso la bella Bordeaux, irrigata dalla Garonna, verso quel Golfo di

Guascogna, da cui ha inizio l'immenso misterioso Oceano Atlantico. Ed ecco, sulla direttrice del vento, risalire dai gorghi profondi della memoria quello stesso paesaggio che il poeta aveva poco innanzi fuggito: e risollevarglisi innanzi agli occhi, come balzante dallo scenario della viva realtà. *Andenken!* Il prodigio della rimembranza è avvenuto. E nelle due prime strofe, evocative, lo scenario della viva realtà ripalpita in evidenza di linea di colore di suono e di profumo. Per un momento, inebriato dalla voluttà dell'abbandono al ricordo, il poeta vorrebbe che una mano pietosa lo fermasse in quel suo vago e caro rimembrare; che gli porgesse un calice ricolmo della oscura luce, in cui si potenzia il succo delle vigne di Bordeaux... Assopirsi cosí, in gr mbo alla rimembranza, come un bimbo in grembo alla madre, che ne culli il pianto in un benefico sonno ristoratore d'ogni pena! Poi, egli riflette che il sonno ci svuota quasi d'ogni senso d'essere vivi. E, allora, rievoca spiriti di fidi amici conosciuti laggiú. E li vorrebbe compagni ancóra a questo proprio sognante aggirarsi per i paesaggi inobliati, al fine di riprendere gli scambi d'anima in colloqui fraterni... Il poeta si volge, adesso, attorno. E non ritrova piú a fianco gli amici. Uomini, essi, nati e cresciuti non già sulla chiusa terraferma dell' Europa centrale, ma su di una terraferma spalancata verso le immensità dell' Oceano, — l' Oceano li ha tratti lontano, nell'estremo Oriente, a mercatura. Hanno abbandonato ormai il continente, sdegna do i quieti riposi sotto l'ombra degli olmi delle querce dei gàttici d'argento. E preferirono la vita di sbaraglio, a cielo aperto, contro i vènti avversi, sotto altri alberi. Sotto gli alberi schiomati d'una nave. Colà, il mare sembra da prima togliere ai navigatori la rimembranza della

cara terra. Ma la spinta della umana nostalgia lo costringe a rendere poi piú concreta la materia stessa del rimembrare. Come fa l'amore, quando propone sensibili rimembranze alle pupille dell'anima, ch'egli spalanca con le sue magiche dita. E tuttavia, resta in eternata forma — e non riuscirà a sommergersi mai nei gorghi dell'oblio — solamente ciò che prende vita imperitura dal canto immortale dei poeti.

La lirica *Rimembranza* sprigiona un intenso profumo doloroso: di anima moribonda. È il documento d'uno spirito, che, sentendosi morire alla coscienza piena di sé, dolcemente si riattacca alla soavità del rimembrare, per convincersi d'essere ancóra lucido e vivo.

2. Stormo di uccelli in volo. (Il titolo è del traduttore. Senza titolo: in Helling., IV, 255; Zinkern., V, 131; e in Zink.-Mich., pag. 995). — Ci troviamo qui innanzi a uno tra i pochissimi frammenti dell'ultima Lirica hölderliniana che esprimano, benché frammenti, un senso esplicito e compiuto. Il poeta vi descrive uno stormo di uccelli guidato in volo per l'ètere sublime da quell'unico fra loro, che nello stormo esercita la funzione di Principe condottiero. Il Principe è súbito côlto e definito attraverso il tipico atteggiamento del guardare acuto innanzi, come a riconoscere preventivamente la strada in cui per primo dovrà buttarsi, guidando nel proprio solco l'intiero stormo. Si noti con quale e quanta magia di sensibilità è prima captato dal poeta dentro la stessa sensibilità del suo piccolo personaggio, e poi reso con la parola, il fresco soffiar dell'aria, fenduta dall'impeto, contro il petto piumoso dell'uccello in volo. Silenzio. Altezze. Ogni benché minimo vocabolo sembra sprigionare, nel testo originale, l'energia di una formula evo-

cativa. Cosí, anche nei versi seguenti. Là, dove è reso il contrasto tra le diafane impalpabili inconsistenze dell'ètere sublime e i volumi concreti, in basso, del dovizioso corruscar di terre. O là, dove i giovinetti alunni dello stormo (che, non appena istruiti, tentano il primo viaggio) vorrebbero buttarsi anch'essi, inconsulti, all'esplorazione, — mentre il Principe li raffrena col battito posato delle proprie ali, regolando il ritmo del loro passo di volo. — Dall' inizio della lirica, potremmo dedurre che in questa strofa libera fosse previsto, nel suo primo termine, un paragone lasciato poi in tronco. Ma anche i soli versi superstiti, che formano un piccolo grande organismo pulsante di vita autonoma raccolto intorno al proprio centro cardiaco, sembrano ridonarci per incantesimo uno di quei divini frammenti (Saffo? Alcmane?), a cui è affidato dai secoli e per i secoli il fascino della Lirica greca dell'età classica.

3. TERRA MATERNA. (Senza titolo, in HELLING., IV, 254. Col titolo di *Heimat* in ZINKERN., V, 124; e in ZINK.-MICH., pag. 991). — Altro frammento. Intorno alla sua potenza di stile, non potremmo se non ripetere quanto detto a proposito del precedente. Il poeta si rivolge, da prima, alla terra nativa. E la supplica di lasciarlo andare novamente randagio per le sue strade, cosí ch'egli possa, beandosi del dolce paesaggio, spengere dentro l'amorosa sete di lei. Poi, volge attorno gli sguardi. Vede l'alta vòlta di querce della selva ove indugia. E si adatta allora felice a quella immobilità, rasserenata dalla squilla delle campane lontane e dal canto degli uccelli che si destano ai primi bagliori dell'alba. Beatitudine del luogo e dell'ora! Sosta di un travagliato cammino, che va ormai incontro a una

tenebra piú buia della morte... Hölderlin ferma ed esprime qui uno di quegli attimi rari di quiete (o di spossata stanchezza ?), che si alternarono a Nürtingen con accessi di follia o con stati d'animo di depressione ipocondríaca.

V. LIRICHE DEL TRAGICO PRESAGIO.

Con questo gruppo di tre componimenti, ci congediamo dalla vera e propria Lirica di Hölderlin. In essi, il poeta esprime con lucida chiaroveggenza il senso del proprio ormai imminente tramonto. Quasi il presagio di quel lunghissimo inverno, in cui egli seguiterà fra poco a vegetare per circa un quarantennio. Corpo senza piú pulsazione né vita intima di spirito. Involucro svuotato d'ogni soffio d'anima, ormai. In queste tre brevi liriche, pertanto, è come l'ultima fiammata d'un fuoco che si spenge.

1. SENZA TITOLO (Senza titolo, anche in HELLING., IV, 71. Col titolo di *Erntezeit*, o « Tempo del raccolto » in ZINKERN., I, 372 e in ZINK.-MICH., pag. 241). — Lirica in metro libero, cui converrebbe lo stesso titolo di *Decrepitezza della vita*, ond' è contraddistinta la lirica che segue. Il senso appunto di quella inesorabile decrepitezza, spremuto fuori da tutti gli elementi del paesaggio, vi si esprime con l'accettazione di un tragico destino presagito. Pierre Bertaux ha mirabilmente definito il componimento, cosí: « L' impressione dominante che questa lirica esprime da sé è quella della maturità, data dal primo vocabolo: *Reif*. Ma d'una maturità diversa da quella del frutto saporoso. Non la maturità tranquilla conferita da un clima temperato.

Questi frutti sono stati come immersi nel fuoco, provati sulla terra dalla vampa torrida del sole. Un clima arido e duro, un sole di piombo, un suolo disseccato dall'ardore atmosferico appaiono agli occhi. Un suolo che popolano i serpenti: gli animali mitologici e profetici. A questo paesaggio di accanita aridità terrestre, corrisponde in cielo un paesaggio di nuvole in cui abitano i sogni. Senz'altra transizione se non un *und*, il quale indica semplicemente che il pensiero viene di lontano, s' introduce qui la considerazione del destino umano, che noi dobbiamo portar sopra le spalle come un fardello di rottami d'un naufragio. *Bisogna* portarlo, questo fardello. E occorre anche procedere su di un sentiero infame, irto di ostacoli. Non solamente gli uomini sostengono il peso d'una sorte greve: ma, per di piú, nulla facilita il loro cómpito. Gli stessi elementi, le vecchie leggi della terra, sono rozze viziose, pronte a gettar via di groppa chi le monta. E una stanchezza grande s' impadronisce allora dell'essere nostro. Che aspira al nulla, al caos: o che, almeno, non riconosce piú né freno né argine. Tuttavia, è forza rassegnarsi. Serbar sulle spalle il fardello. Portarlo sino alla fine. *Not ist Treue*. È essenziale di restar fedeli a se stessi, continuando l'esistenza incominciata. Non bisogna lasciarsi andar neppure ai rimpianti o alle speranze, egualmente vani ambedue. Bisogna rifiutarsi di guardare innanzi, cosí come di guardare indietro. Non resta che lasciarsi cullare dallo scorrer del tempo, cosí come ci si lascia cullare da una barca sul moto delle onde ». Riferiamo tutto ciò a Hölderlin, in uno di quei momenti di lucida coscienza del proprio stato, che dovettero seguire al ritorno da Bordeaux e al primo accesso di follia. E questa lirica ci apparirà, allora, come il documento tragico di chi si sente perduto,

sull'orlo ormai d'una tenebra tanto peggiore della morte; e che ancóra, attraverso il mezzo metaforico della Poesia, riesce a miticamente rappresentare l'essenza del proprio pauroso destino. Pensiamo che il senso della follia imminente, e della disperata rassegnazione a non piú battersi contro questa sorte precisa nel convincimento della vanità d'ogni tentativo, non abbia trovato mai attraverso voce di poeta piú potente espressione.

2. Decrepitezza della vita (*Lebensalter*: Helling., IV, 72; Zinkern., I, 370; Zink.-Mich., pag. 240). — Il poeta — prossimo già a raggiungere la decrepitezza, rappresentata, anche per chi è giovine, dalla follia — avverte decrepita ormai persino quella storia dell'umanità lontana, ch'egli aveva tentato di far rivivere eternamente attuale nel mitico sforzo di fondere in sintesi religiosa Oriente e Occidente. Ora, sull'ali della fantasia che gli palpitano in battiti estremi, rieffettua di slancio la propria migrazione verso il passato remoto del favoloso Oriente. Ma, questa volta, esso gli appare irrimediabilmente defunto. Con le selve di colonne de' suoi templi, abbattute. Le quali, mozze dei capitelli, bruciacchiate e sgretolate dal tempo, gli sembrano distrutte dalle folgori dei Numi adirati. E come sono distrutti i templi, sono distrutti cosí anche i Numi. Defunti anch'essi, insieme con gli spiriti di coloro che li venerarono un giorno. Dietro le spalle del poeta, la Storia si distende come un deserto immenso. Meglio ancóra, come un immenso cimitero di civiltà scomparse. Ed egli ne canta, nella breve lirica *Decrepitezza della vita*, l'epicedio, quasi volesse adeguare anche la storia del genere umano al proprio tragico destino. Il moribondo alla luce della ragione, sembra impegnarsi a

trascinare con sé nella tenebra tutto ciò che lo attornia. Tra poco, anche Hölderlin uomo e poeta non sarà piú se non l'immagine di quelle remote, e famose, città dell'Oriente. Maceria d'un tempio, folgorato inspiegabilmente dagli Dei.

3. A MEZZO LA VITA (*Hälfte des Lebens*: HELLING., IV, 60; ZINKERN., 369; ZINK.-MICH., pag. 240). — Lo Hellingrath non ha saputo conferire a questo componimento (anch'esso in metro libero, come i due precedenti) alcuna data specifica entro i limiti cronologici del *Terzo Tempo*. Noi crediamo di poterlo situare, come i due precedenti, nell'epoca successiva al ritorno di Hölderlin a Nürtingen da Bordeaux: forse, dopo la composizione di *Patmos*. Nella lirica *A mezzo la vita*, il poeta si riprometteva di cantare — e infatti vi canta — la propria esistenza giunta a quel vertice della traiettoria, da cui ha inizio la discesa occidua. Ora, in lui il senso del « mezzo del cammin di nostra vita », riferito a se stesso poco piú che trentenne, si traduce, e si rappresenta qui, nella sensibile immagine evocativa non già d'una piena estate tutt'ora in rigóglio; sibbene d'un paesaggio vivente, in precocità morbosa, il proprio anticipato destino invernale. Meglio ancóra: d'un paesaggio immerso per entro un tardissimo autunno agònico, il quale preannunzia già la desolata e desolante imminenza dell'inverno pauroso; e in questo, alla fine, culmina e si risolve. La lirica ci trasporta di balzo in un mondo poetico inatteso, attraverso mezzi tecnici di tale inquietante originalità e novità anacronistica rispetto all'epoca in cui fu scritta, che ben a ragione il Dilthey vi ha avvertito anticiparsi possibilità stilistiche, le quali dovevano attuarsi piú tardi soltanto nel modernissimo espressionismo. — Nella prima strofa,

il senso di quel moribondo autunno, in cui il poeta si avverte vivere, è reso appunto attraverso la potente evocazione espressionistica d'un paesaggio metaforico, ove in un limpido specchio lacustre le sponde d'attorno si sprofondano riflesse con i loro frutti ingialliti, coi cespi delle loro rose selvatiche, — mentre, incurante di ciò che la circonda, una natante coppia di cigni innamorati (si ripensi alla quarta strofa del *Compianto di Menone*) tuffa, ebra di baci, i colli flessibili dentro la santa innocenza dell'acqua, come per spengervi l'ardore della passione: e per raggiungere l' immagine delle sponde riflesse, in un impossibile approdo. E il paesaggio sembra già cadavere nel fondo del lago. — Nella seconda strofa, in crescendo e in presagio, l' inesorabile accostarsi dell' inverno è reso anch'esso in un altro paesaggio metaforico, in cui è spento attorno ogni gioioso fiorir della Natura: e tutto si concentra e si risolve in fredde mura àfone di case, fra uno stridío metallico di banderuole al vento, che gemono scosse sui comignoli nel circostante gelo. — In questa breve lirica prodigiosa, tutto è allucinata evocazione di cose concrete e tangibili. Ma i molteplici elementi concreti e tangibili noi li avvertiamo esistere soltanto in funzione simbolica dello spirito di Hölderlin, che in essi vive sostanziato per entro la tragica realtà del pauroso destino imminente.

Chi visiti a Tubinga la piccola stanza anfiteatrale della torre sul Neckar, tutt'ora esistente, ove Hölderlin-Scardanelli trascorse i lunghi decenni della follia, non può non rievocare con un brivido di sgomento la lirica *A mezzo la vita*, la quale appare, nella seconda strofa, quasi un tragico presagio di quel luogo. Anche lí, le sponde si specchiano capovolte nell'acqua cilestre, all'apparenza ferma, del Neckar. Acqua che sembra di

lago: e non già di fiume. Anche lí, nei tanti e lunghissimi inverni, il poeta demente doveva sentir le mura àfone e fredde della torre rispondere alle invocazioni dell'anima, soltanto con lo stridere metallico di qualche banderuola agitata intorno sui comignoli dal vento, in un moto folle. In un moto folle, come quello, ormai, dello spirito di Hölderlin.

COMMENTO
ALLE LIRICHE DEL «QUARTO TEMPO»

LE LIRICHE DI SCARDANELLI.

Dall'esiguo manipolo di versi che il Pigenot e il Seebass hanno raccolto nel vol. VI della edizione Hellingrath (pagg. 13-51), attribuendolo senza poter specificare le date dei singoli componimenti agli anni 1806-1843 (dal ricovero del poeta a Tubinga nella clinica del dottor Autenrieth, alla sua morte), — noi abbiamo creduto di dover trascegliere e ridurre in versi italiani due liriche soltanto. È questa infatti la produzione che Hölderlin, inabissatosi ormai nella demenza, soleva firmar talora col nome inesplicabile di Scardanelli. Frammenti in metro libero, a volte: che si riconnettono a motivi e a modi stilistici degli ultimi inni, ma restano per lo piú indecifrabili o non raggiungono la piena vitalità poetica. Piú spesso, composizioni in strofe rimate, alle quali Hölderlin adesso soltanto ritorna dai tempi degli *Inni agli Ideali dell'umanità*. Composizioni, queste ultime, in cui non ci accade di ravvisar piú il mondo fantastico e lo stile poetico hölderliniani: e che sembrano balzarci incontro da un'antologia dei poeti svevi contemporanei o successivi, minori. La breve ma luminosa giornata della grande Lirica di Hölderlin si è chiusa. E non ci restava che da raccoglierne due ultimi bagliori postumi nei componimenti *Diotima dall'al di là* e *Taedium vitae*.

1. DIOTÍMA DALL'AL DI LÀ (*Wenn aus der Ferne...*, in HELLING., VI, 31; *Diotima aus dem Jenseits*, in ZINKERN., V, 207 e in ZINK.-MICH., pag. 1003). — Scrive il Seebass nell'edizione HELLINGRATH: « Sorprendono il calore e il vivido fluire di questa lirica, cosí come la chiarezza della sua linea di svolgimento patetico. Se sul fondamento della tradizione manoscritta non si stabilisse certa la prova ch'essa appartiene al periodo della malattia, si potrebbe quasi attribuirla invece al periodo della maturità poetica di Hölderlin (1798-1800) ». Vi riecheggiano infatti motivi e vi ritornano modi stilistici, tipici appunto nelle liriche pertinenti al primo soggiorno a Homburg vor der Höhe. Piú precisamente, in quelle che intitolammo *Liriche per Diotíma lontana*. Il poeta, riconnettendosi al *Compianto di Menone*, immagina che la sua donna gli parli dall'al di là. E questa volta, Suzette Gontard è veramente assunta in quel sopramondo celeste in cui, prima ch'ella chiudesse gli occhi, Hölderlin già l'aveva resa immortale nei regni della Poesia. Lo spirito di Diotíma chiede ora al suo poeta dove accadrà, dopo il lungo distacco, il loro nuovo incontro. Le balena alla memoria l'immagine dei giardini di Francoforte in cui, dopo la fuga di Hölderlin a Homburg, erano forse avvenuti i loro segreti convegni. Forse si ritroveranno colà, gli Amanti... Ma, d'un tratto, Diotíma si avverte defunta. E comprende che un incontro non sarà piú possibile ormai, se non lungo i grandi fiumi di quelle sfere ultraterrene, le quali furono innanzi alla creazione del mondo. La lirica, rimasta incompiuta, prosegue rievocando, mossa e commossa, i giorni beati dell'amore vicino su motivi a noi già notissimi. E la mossa, commossa rievocazione risulta cosí limpida e chiara, che non abbisogna di luci esegetiche.

2. TAEDIUM VITAE. (Col titolo *Das Angenehme dieser Welt...*, in HELLING., VI, 38. Col titolo *Lebensüberdruss* o « Tedio della vita », in ZINKERN., V, 206 e in ZINK.-MICH., pag. 1002). — Una quartina soltanto. Di due distici a rime baciate. Disperatissima, e tuttavia soavissima invocazione alla morte. In un attimo, forse, di rassegnata chiaroveggenza. L' invocazione esala, almeno nell'originale, il suono accorato agònico di un flauto che lentamente si sveni in melodia, sospeso e rapito nell'ascoltarsi. E veramente in questo « pianissimo » di accordi in sordina, mirabili nella loro semplice linea musicale, sembra spengersi in lamento il prodigio della Lirica di Hölderlin.

GUIDA BIBLIOGRAFICA

I. EDIZIONI DELLE OPERE DI HOELDERLIN

a) EDIZIONI CRITICHE FONDAMENTALI.

Allo stato presente degli studii hölderliniani (1939), due sono le edizioni fondamentali delle opere di Hölderlin:

1) L'edizione, in sei volumi: HOELDERLIN, Sämtliche Werke, collezionata sui manoscritti, all' inizio, da NORBERT VON HELLINGRATH; e proseguita poi, dopo la morte dello Hellingrath a Verdun (1916), da due altri insigni studiosi di Hölderlin, FRIEDRICH SEEBASS e LUDWIG VON PIGENOT, in fedeltà ai criterii del loro predecessore. Questa edizione è pubblicata dal Propyläen-Verlag di Berlino (ultima edizione: 1923).

2) L'edizione, in cinque volumi, critica anch'essa: FRIEDRICH HOELDERLIN, Sämtliche Werke und Briefe, dovuta alle cure di FRANZ ZINKERNAGEL e pubblicata dall' Insel-Verlag di Lipsia (1922-1926).

In entrambe queste edizioni critiche fondamentali, è contenuta l'opera di Hölderlin tutta quanta. Le liriche; le successive elaborazioni del romanzo *Hyperion*; i frammenti varii della tragedia *Empedokles*; le traduzioni poetiche; gli scritti letterarii e filosofici; infine, le lettere.

Pur tenendo sempre sott'occhio anche i volumi della edizione ZINKERNAGEL, io ho condotto la mia riduzione in versi italiani sulla edizione HELLINGRATH-SEEBASS-PIGENOT. Ed è questa che consiglio a chi volesse accostar direttamente l'opera di Hölderlin per approfondirne lo studio sui testi originali. E non solo perché nell'edizione ZINKERNAGEL, sebbene storico-critica, manca quel corredo documentario del lavoro di ricostruzione testuale, che abbonda invece al termine d'ogni volume dell'edizione HELLINGRATH-SEEBASS-PIGENOT, e che

si rivela prezioso alla esegesi e alla interpretazione estetica dell'opera di Hölderlin. Ma anche per una ragione piú intima, connessa al metodo da me prescelto, cosí nel preventivamente studiare sui testi originali la Lirica hölderliniana, come nell'ordinar poi il materiale ridotto in versi italiani secondo la disposizione offerta dal presente volume.

Definirei questo metodo: studio delle forme poetiche in cui si attuò il lirismo di Hölderlin; ma per entro lo sviluppo organico delle forme stesse, indissolubilmente connesso allo sviluppo organico della personalità hölderliniana. In altri termini, *morfologia* della Lirica di Hölderlin, studiata nella sua *biologia*. Se tutte quante le opere di un poeta (in particolar modo quelle di un poeta sotto certi aspetti romantico come Hölderlin) non sono che la proiezione in fenomeni poetici della sua personalità creatrice — e a questa, ove si voglia intenderle, giova riconnetterle — tanto piú stretto mi è sempre parso il legame tra la personalità creatrice e l'opera sua, quando si tratti, come nel caso di Hölderlin, di opera *lirica*: anche nel romanzo *Hyperion* e nei frammenti della tragedia *Empedokles*. Lirica: e, perché lirica, proiezione integrale e, badiamo bene, *progressiva* di un io poetico reagente a se stesso e al mondo esterno che lo circonda e lo stimola.

L'edizione ZINKERNAGEL non tiene conto alcuno di tutto ciò. Basterà esaminare, per assicurarcene, la struttura del primo volume, che accoglie integralmente la produzione lirica vera e propria di Hölderlin.

Questa produzione è ivi disposta secondo un criterio che tiene conto soltanto delle forme liriche hölderliniane, prescindendo del tutto dallo sviluppo organico di quelle forme in rapporto allo sviluppo organico, drammatico, della personalità di Hölderlin. Eccone l'ordine di successione: *Reimstrophen*; e cioè « strofe rimate ». — *Blankverse*; e cioè liriche composte in un metro, che corrisponde presso a poco al nostro endecasillabo sciolto. — *Antike Strophen*; e cioè « strofe antiche »: nel caso specifico, strofe composte nei metri della alcaica, della asclepiadea terza e della saffica oraziane. — *Langzeilen*; e cioè « versi lunghi »; denominazione che designa, qui, i componimenti in esametri o in distici elegiaci. — Infine, *Freie Rythmen*; e cioè « ritmi liberi », derivati dai metri degli epinicii pindarici e dagli stàsimi, o canti corali intorno all'ara, della tragedia attica. — A queste cinque parti, fa séguito una

appendice, in cui sono raccolti i *Jugendgedichte*; le liriche giovanili di Hölderlin.

Classificazione, come si vede, alquanto esteriore. La quale, come non tiene alcun conto né dei temi né dei tòni delle singole liriche hölderliniane, cosí prescinde dallo sviluppo organico progressivo della Poesia di Hölderlin, tanto intimamente connesso allo sviluppo organico progressivo, drammatico, della sua personalità creatrice. Lo Zinkernagel ha fissato l'occhio sovra la sola forma dei componimenti lirici hölderliniani: e sovra la forma considerata, per di piú, sotto l'angusto angolo visuale delle varie strutture metriche. E da questo esame, del tutto esteriore, ha tratto i criterii per la distribuzione del materiale poetico. Ciò che insomma la personalità viva di Hölderlin, palpitante realtà umana, agente e reagente agli stimoli interni od esterni, aveva via via creato in Poesia, in Poesia transustanziandosi nel ritmo organico del proprio divenire, riesce in questa edizione distrutto perché ridissolto dalla sua compagine vitale e classificato per entro una ripartizione puramente filologica, nel senso meno nobile del nobilissimo vocabolo.

Gettiamo invece adesso uno sguardo all'altra edizione: alla edizione Hellingrath-Seebass-Pigenot. Qui, si avverte súbito che lo Hellingrath (filologo anch'egli espertissimo nella eroica fatica di ricostruire i testi hölderliniani, battendosi contro le innumerevoli difficoltà lumeggiate nel primo volume di questa opera), qui si avverte súbito che lo Hellingrath lasciò la propria agguerrita filologia come sottoposta alla guida di quel luminoso congeniale spirito di poeta ch'era in lui. Egli intuí che allo studioso di Hölderlin, appena appena sensibile ai valori autentici e profondi della Poesia, era necessario offrire l'opera tutta del poeta già predisposta all' indagine esegetica, alla interpretazione e alla valutazione estetiche, — appunto secondo il metodo piú sopra definito. Studio delle forme, sí; ma ricondotte a palpitare di quello stesso ritmo organico che le produsse: il dramma umano, cioè, di Hölderlin. Dalle prime incerte esperienze di Denkendorf e di Maulbronn, su su, fino all'oscurarsi della ragione nelle tenebre della follia; sino agli ultimi balbettíi lirici del poeta ormai demente, recluso nella torre in riva al Neckar. Lo Hellingrath avvertí súbito (e lo seguirono, poi, il Seebass e il Pigenot), che lo sviluppo della personalità di Hölderlin divenne come per il so-

vrapporsi di strati geologici, in un complesso dramma sentimentale-razionale: e che la sua produzione lirica era anch'essa divenuta in un altro parallelo e conseguente sovrapporsi di strati geologici, in cui quel complesso dramma sentimentale-razionale si veniva facendo, progressivamente, Poesia. E da questa felice intuizione di filologo-poeta, derivò la norma per ordinare l'opera hölderliniana nella propria edizione critica troncata dalla morte prematura.

Ed ecco, allora, l'organismo dell'edizione HELLINGRATH-SEEBASS-PIGENOT consistere in un successivo raggruppare non solo tutte quante le opere, ma anche tutte le lettere di Hölderlin per grandi periodi, cronologicamente disposti, che rappresentano le tappe progressive nel divenire della totalità hölderliniana « uomo e poeta ». Se noi infatti consultiamo questa edizione, vedremo opera ed epistolario hölderliniani riarticolarsi organici per entro le stesse tappe di quella parabola di sviluppo, che procurai di tracciar nel primo volume dell'opera presente. Le seguenti:

Prima tappa: un ampio periodo di formazione che abbraccia gli anni di Denkendorf e di Maulbronn (1785-1788); quelli di Tubinga (1788-1793); e quelli di Waltershausen e di Jena (1794-1795). È il periodo, vedemmo, dello spirito hölderliniano che si cerca e della poesia hölderliniana che si forma, svincolandosi via via sempre piú dagli evidenti influssi dei Maestri: soprattutto, di Schiller. — Ebbene: tutta la documentazione relativa a questo periodo del dramma umano e poetico di Hölderlin risulta raccolta — opere e lettere — nel primo volume dell'edizione HELLINGRATH. È il materiale lirico, questo, che non ritenni necessario trasferire in riduzione poetica italiana, perché in esso Hölderlin non appare ancóra il grande poeta lirico, che sboccerà in crescendo di fioritura via via a cominciar dal successivo periodo.

Seconda tappa: è il periodo di Francoforte sul Meno, tra il 1796 e il 1798. Il periodo in cui, sotto il potente stimolo, ricordiamo, della passione per Suzette Gontard, tutti i germi poetici raccoltisi in Hölderlin durante la precedente tappa formativa, sbocciano e fioriscono nella individua tipica inconfondibile Poesia hölderliniana. Un nuovo grande Poeta è insomma nato nella storia delle moderne letterature europee. Ed è da questo periodo, allora, ch' io volli prendesse l'avvio l'opera mia di traduttore. — Tutta la produzione della Se-

conda tappa nel dramma umano e poetico di Hölderlin è raccolta nel secondo volume della edizione HELLINGRATH. Liriche; successive elaborazioni dell'*Hyperion*; lettere pertinenti a questi anni.

Terza tappa: è il tragico periodo del primo esilio di Hölderlin a Homburg vor der Höhe (1798-1800), a poca distanza da Francoforte sul Meno, spezzato il grande sogno d'amore. Periodo complesso in cui, mentre si elaborano nel poeta esperienze umane e corrispondenti motivi lirici residui del periodo di Francoforte, maturano tutti i germi di quella che sarà, nella tappa successiva, la nuova grande ultima Poesia hölderliniana. — Tutta la produzione di questo periodo è raccolta nel terzo volume della edizione HELLINGRATH. Liriche; frammenti varii della tragedia *Empedokles*; frammenti letterarii e filosofici; lettere relative agli anni 1798-1800.

Quarta tappa: a contenere il materiale documentario di questa ultima tappa gloriosa nello sviluppo poetico di Hölderlin — tappa che corre fra gli anni 1800-1806 — sono dedicati i volumi quarto e quinto della edizione HELLINGRATH. Il quarto, raccoglie tutta la grande lirica originale di quegli anni: quella che lo Hellingrath ebbe a definire « nòcciolo e vertice, autentico testamento » dell'opera di Hölderlin. Il quinto, contiene le traduzioni poetiche e le lettere di questo periodo.

Il sesto volume raccoglie infine le ultime liriche di Hölderlin, ormai vegetante nella torre sul Neckar a Tubinga. In appendice, stanno i lavori dell'adolescenza e della primissima giovinezza; nonché un copioso materiale documentario storico-critico.

Mirabile edizione, dunque, che io stesso ho posto a base del mio studio preventivo dell'opera di Hölderlin in genere e della lirica in ispecie, anche se l'ordinamento dei componimenti poetici hölderliniani raggiunto e offerto da questa opera ritengo rappresenti un passo innanzi ancóra, in rapporto all'ordinamento raggiunto e offerto dalla edizione HELLINGRATH. Un passo innanzi, nel senso esposto al capo terzo della ***Iniziazione alla Lirica di Hölderlin***.

b) EDIZIONE SUSSIDIARIA.

Con l'opera presente sott'occhio, il lettore che desiderasse semplicemente riscontrare la riduzione italiana su di un testo tedesco, potrebbe anche valersi di un'edizione per ragioni di

costo piú accessibile delle due edizioni critiche fondamentali piú sopra esaminate. Voglio alludere alla edizione: FRIEDRICH HOELDERLINS Sämtliche Werke, Lipsia, Insel-Verlag. Trattasi di un solo volume tascabile, impresso su 1043 pagg. di carta sottile, che riproduce l'edizione storico-critica dello Zinkernagel. Contiene pertanto tutta l'opera di Hölderlin. Le liriche; le successive elaborazioni dell' *Hyperion*; i varii frammenti dell' *Empedokles*; gli scritti letterarii e filosofici; le versioni poetiche. E presenta anche il vantaggio che la grafia hölderliniana (grafia dell'ultimo Settecento; e, quindi, ingombrante per chi non abbia sicura padronanza della lingua tedesca in questo preciso momento del suo sviluppo storico) vi appare rammodernata da FRIEDRICH MICHAEL, allo scopo di rendere piú agevole e spedita la lettura di testi poetici già di per se stessi ardui e talora arduissimi perfino a cólti lettori tedeschi. — Questa edizione non contiene le lettere di Hölderlin. Lettere che, oltre ad essere materiale di somma importanza per la biografia intima del poeta, costituiscono per lo piú testi di altissimo valore letterario. Ma queste lettere sono tutte raccolte in un volume gemello, integrativo del precedente: FRIEDRICH HOELDERLINS Gesammelte Briefe eingeleitet von ERNST BERTRAM, Lipsia, Insel-Verlag.

II. BIBLIOGRAFIA HOELDERLINIANA ESSENZIALE

a) REPERTORII BIBLIOGRAFICI.

La bibliografia hölderliniana non appare certamente sterminata come quella goethiana. Ma è tuttavia considerevole.

La sola bibliografia relativa agli anni 1791-1922, raccolta da FRIEDRICH SEEBASS nel 1922 in un volumetto edito dallo Stobbe-Verlag di Monaco, occupa 47 pagine fitte di titoli bibliografici. E si noti che dal 1922 ad oggi il ritmo della letteratura hölderliniana è andato intensificandosi nei paesi di lingua germanica; e che gli studii su Hölderlin si potrebbero dir nati dopo il 1922, fuori di quei paesi.

Chi volesse conoscere proseguita e compiuta la bibliografia del Seebass, può ricorrere ai seguenti studii e repertorii bibliografici:

ADOLF VON GROLMANN, Die gegenwärtige Lage der Hölderlin-Literatur, in *Deutsche Vierteljahrschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte*, 1929, pagine 564 e segg.

WILHELM BOEHM, Hölderlin (vedi esatta indicazione bibliografica piú oltre). In questo ampio studio monografico, la bibliografia è contenuta: vol. I, pagg. 488-502; vol. II, pagg. 764-777. Essa prosegue e compie la bibliografia del Seebass per gli anni 1922-1930.

JOHANNES HOFFMEISTER, Die Hölderlin-Literatur 1926-1933, in *Deutsche Vierteljahrschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte*, 1934, pagg. 613-645.

PIERRE BERTAUX (vedi esatta indicazione bibliografica piú oltre). La bibliografia del Bertaux, che occupa le pagg. 421-429, aggiorna le precedenti fino al 1936.

b) VERSIONI E STUDII ITALIANI.

VERSIONI.

Il romanzo lirico *Hyperion* è ormai accessibile in italiano nell'ottima versione di G. A. ALFERO per la Collezione *I grandi scrittori stranieri* diretta da ARTURO FARINELLI (Torino, U.T.E.T.). Questa versione supera di gran lunga i precedenti tentativi: quello del PARPAGLIOLO, per la *Biblioteca universale Sonzogno* (Milano), incompiuto e non immune da errori d'interpretazione; e quello della MARTEGIANI, per la Collezione *Cultura dell'anima* (Lanciano, R. Carabba), che contiene tradotti solo alcuni frammenti.

Recente, la buona traduzione in versi del frammento tragico *La morte di Empedocle*, che GIUSEPPE FAGGIN ha pubblicato presso l'editore G. Carabba di Lanciano con un meditato saggio introduttivo.

Della Lirica di Hölderlin ancóra poco sin qui era stato tradotto in Italia. Magistrale, sebbene ridotta a un solo frammento, la traduzione della lirica *Griechenland*, dovuta a GIOSUE CARDUCCI (Poesie, Zanichelli, pag. 1055). Debbo alla cortesia dell'amico Emilio Lovarini la segnalazione di alcune traduzioni inedite del Carducci dalle Liriche di Hölderlin, già indicate da ALBANO SORBELLI ai voll. I, 45 e II, 215 del súo Catalogo dei manoscritti. Trattasi della versione in terza rima

di un frammento della lirica *Achill*, composta nell'originale tedesco in distici elegiaci. E delle traduzioni interlineari in prosa delle odi *Alle Parche*, *Ai Tedeschi*, *Una volta e adesso*, *La morte per la patria* (un frammento). Gli autografi di queste traduzioni sono conservati tra i manoscritti del Poeta, a Bologna. Nel vol. XIX della nuova edizione zanichelliana delle *Opere complete di G. Carducci* sarà pubblicata l'unica traduzione in versi ancóra inedita: la traduzione di *Achill*. Ringrazio la Casa editrice Zanichelli per i testi carducciani fornitimi per interessamento dell'amico Alfredo Galletti. — Buone le riduzioni in versi di alcuni componimenti che ITALO MAJONE pubblicò in appendice al suo saggio critico Hölderlin edito nel 1926 dalla S.E.I. di Torino. — Notevoli anche quelle di LORENZO BIANCHI in Versioni da Friedrich Hölderlin, Bologna, Zanichelli, 1925. Altre versioni del BIANCHI, sempre notevoli, apparvero in periodici varii: *Atene e Roma*, 1922; *Strenna delle colonie scolastiche bolognesi*, Zanichelli, 1923; *Di libro in libro*, Zanichelli, 1923. — Di piú alto valore artistico mi sembrano le recenti versioni dovute a due poeti: GIORGIO VIGOLO e DIEGO VALERI. — Giorgio Vigolo ha affrontato alcuni fra i testi piú ardui della Lirica hölderliniana, misurandosi vittoriosamente con la grande elegia *Pane e Vino* (in *Circoli*, settembre-ottobre 1935) e con i grandi inni *Al fonte del Danubio*, *Il fuoco celeste*, *L' Unico* (in *Meridiano di Roma*, aprile 1937). Diego Valeri ha stupendamente tradotto, da par suo, *Il canto del Destino*, *Domanda di perdono*, *Un tempo e adesso*, *Ricordo* (in *Meridiano di Roma*, gennaio 1937) e *L'Arcipelago* (nel *Convegno*, marzo 1938). Eccellenti anche alcune versioni (*Mnemosyne*, *Età della vita*, *Metà della vita*, *Frammento*), dovute a un altro, giovine, traduttore-poeta, LEONE TRAVERSO, e apparse in *Frontespizio* (maggio 1937) con un buon articolo su Hölderlin di RODOLFO PAOLI.

STUDII.

Nel 1926, ARTURO FARINELLI pronunziava a Brescia il fervido discorso *Hölderlin*, accessibile oggi nel volume Attraverso la poesia e la vita (Bologna, Zanichelli, 1935). Nel breve giro di poche pagine, vi è disegnato un ritratto efficacissimo del poeta. — Poco dopo, l' illustre Accademico si rendeva ancóra benemerito degli studii hölderliniani in Italia, pubblicando (nella Collezione *Letterature mo-*

derne da lui diretta: Torino, Bocca) la piú ampia e compiuta monografia che abbiamo sin qui in lingua italiana sull'argomento: G. V. AMORETTI, Hölderlin, 1926. Appassionata ricostruzione della personalità umana e poetica di Hölderlin. — Nell'anno stesso, usciva la monografia già citata di ITALO MAJONE: Hölderlin (Torino, S.E.I.). Saggio critico sorretto da una squisita sensibilità. — Da tener presenti, infine, i saggi:

ALDO OBERDORFER, L'opera di F. Hölderlin, in *Rivista d' Italia*, agosto 1915.

G. V. AMORETTI, Hölderlin e Diotima, in *Il Concilio*, gennaio-marzo 1924.

RODOLFO BOTTACCHIARI, Il ritorno di Hölderlin, in *La Cultura*, luglio 1925.

LUIGI TONELLI, Hölderlin, nel volume L'Anima moderna, Milano, Modernissima, 1925.

GIUSEPPE GABETTI, La poesia di Hölderlin, in *Il Convegno*, VIII, 11-12; IX, 1, Milano, 1927-28. Saggio penetrantissimo, che si desidererebbe veder conchiuso dal valoroso germanista.

GIOVANNI NECCO, Leopardi e Hölderlin, in *Romana*, settembre-ottobre, novembre-dicembre 1938. Studio informatissimo, ricco di acute osservazioni. Mentre redigo queste note bibliografiche (giugno 1939), si attende la pubblicazione della puntata conclusiva.

c) PRINCIPALI STUDII TEDESCHI.

In questo vastissimo campo specifico — tralasciando le opere di storia generale o particolare della Letteratura tedesca — mi limiterò a una sobria segnalazione delle sole monografie essenziali piú recenti e degli altri contributi piú considerevoli.

Tra le opere della bibliografia hölderliniana, restano pur sempre da ricordarsi:

ALEXANDER JUNG, Friedrich Hölderlin u. seine Werke, 1848. (L'opera non mi fu accessibile. La cito di sulla bibliografia del Bertaux, sempre bene informata e attendibilissima ne' suoi ben ponderati giudizii).

CARL LITZMANN, Friedrich Hölderlins Leben, in Briefen von u. an Hölderlin, bearbeitet

u. herausgegeben, Berlin, 1890. (Da questa monografia è, si può dire, partita l' indagine biografica hölderliniana fondata sull'epistolario).

Venendo alla piú recente bibliografia, cito anzitutto l'opera fondamentale di WILHELM BOEHM, 2 voll. di rispettive pagg. 502 e 830, Halle, Niemeyer-Verlag (1928-30). Non consiglierei tuttavia d'affrontare questa poderosa monografia se non a chi, oltre a possedere una lunga e sicura esperienza di studii filologici e letterarii, conosca a fondo già l'opera tutta quanta di Hölderlin. La monografia del Boehm è strumento indispensabile di lavoro per ogni specialista. Ma condurrebbe soltanto a smarrirsi un novizio. Concordo con il recente giudizio del Bertaux su quest'opera: « L'ouvrage de W. B. est fondamental. Il représente la somme la plus considérable de vues, de rapprochements, de notes accumulées sur Hölderlin. La façon compacte et diffuse à la fois dont il se présente rend malheureusement plus difficile la découverte des suggestions très importantes et des notions justes qui y sont contenues en plus d'un endroit. L'ampleur du travail de W. B., sa préoccupation trop exclusive de rattacher Hölderlin à tout ce qui peut lui être apparenté dans l' histoire des idées ont empêché l'auteur de trouver la dominante et de dégager suffisamment la ligne proprement hölderlinienne ».

Questo giudizio potremmo ripeterlo per l'altra vasta monografia anche piú recente: PAUL BOECKMANN, Hölderlin und seine Götter, München, Beck' sche Verlagsbuchhandlung, 1935, pagg. 456. In quest'opera, tuttavia, il Böckmann ha saputo trovare la « dominante » nell'asse intorno al quale gira il suo studio: la fede hölderliniana nei proprii mitici Iddii.

Altra opera di faticosa lettura, ma ricchissima di spunti critici felici, di angoli visuali personalissimi, è il libro di LUDWIG VON PIGENOT, Hölderlin, Das Wesen und die Schau, München, Bruckmann-Verlag, 1923, pagg. 164.

Di piú agevole studio può riuscire per la illuminazione della sola lirica hölderliniana la monografia di KARL VIËTOR, Die Lyrik Hölderlins, Frankfurt a. M., Diesterweg-Verlag, 1921, pagg. 236. L'opera (concordo col giudizio del Bertaux) è forse un po' troppo schematicamente costruita. Ma lo sviluppo organico della lirica di Hölderlin vi è studiato secondo un metodo affine a quello da cui derivò l'ordinamento della mia riduzione poetica italiana. Particolarmente illumi-

nante è, qui, lo studio della metrica hölderliniana rapportata a una grafia musicale, in cui il Viëtor segue la terminologia dei fenomeni metrico-ritmici stabilita da ANDREA HEUSLER, in Deutscher u. antiker Vers, Strassburg, 1917.

Anche piú agevole per iniziarsi allo studio della lirica di Hölderlin si dimostra, sebbene un po' scolastico, il volume di EMIL LEHMANN, Hölderlins Lyrik, Stuttgart, Metzlersche Buchhandlung, 1922, pag. 310. Quasi tutti i componimenti lirici di Hölderlin vi sono presentati in un commento espositivo e chiarificatore, idoneo a guidare il novizio ne' suoi primi faticosi passi pei territorii impervii della poesia hölderliniana.

La consultazione dell'opera di E. Lehmann potrà essere molto utilmente integrata dalla breve ma succosa monografia di HANS VON BRANDENBURG, Friedrich Hölderlin, Leipzig, Hässel-Verlag, 1924. Poco piú di duecento pagine. Ma il rapido profilo biografico-critico del poeta vi è tracciato con calda simpatia, con l'evidente volontà di riuscire quanto piú possibile chiaro perspicuo figurativo.

Mentre correggo le bozze di stampa (giugno 1939) mi giunge l'opera appena èdita: ROMANO GUARDINI, Hölderlin, Weltbild und Frommigkeit, Leipzig, Hegner-Verlag, 1939. Il mondo poetico hölderliniano vi è studiato con i suoi grandi temi e con i suoi grandi elementi costitutivi nei seguenti cicli: Fiume e Montagna; L'uomo e la storia; Gli Dei e il problema religioso; Natura; Cristo e il Cristianesimo. È un'ampia monografia, profondamente meditata, ricca di spunti critici felici, di angoli visuali nuovi, — anche se il metodo stesso seguíto dall'A. ci presenta la Poesia di Hölderlin nel suo *essere* piuttosto che in quel suo *divenire*, che la contraddistingue con tipici caratteri, dai quali ritengo non si possa prescindere.

Meritano d'essere ora segnalati alcuni saggi di minor mole, o parziali.

Al posto d'onore stia il magnifico saggio di WILHELM DILTHEY nel libro famoso Das Erlebnis und die Dichtung (pagg. 349-459). Lo cito dalla decima edizione del 1929 (Leipzig u. Berlin, Teubner-Verlag). Ma il saggio apparve nel 1906. Il Dilthey ignorava, né poteva conoscere allora, i saggi e gli ultimi inni di Hölderlin. Ma quando il critico è un grande Maestro, riesce a intuitivamente trascendere anche i

limiti della documentazione contemporanea mútila o incompiuta. E il Dilthey situa infatti per primo, in questo memorabile saggio, il « fenomeno Hölderlin » nella storia dello spirito germanico e della cultura tedesca.

Lo stesso fenomeno verificatosi con il saggio del Dilthey tornava a verificarsi, anni dopo, con il saggio di FRIEDRICH GUNDOLF, Hölderlins Archipelagus, che risale al 1911 e che fu poi raccolto in volume: *Dichter und Helden*, 2ª ed., Weiss'sche Universitätsbuchhandlung, 1922. Nel 1911, anche il Gundolf ignorava, come già il Dilthey nel 1906, i saggi e gli ultimi inni hölderliniani. Ma per quanto egli concentri il proprio esame critico soltanto sul componimento lirico maggiore allora noto di Hölderlin (il carme *L'Arcipelago*), può dirsi che nelle poche pagine di questo saggio il senso totale della Poesia hölderliniana sia còlto e criticamente interpretato come se al Gundolf fosse già noto tutto quanto, piú tardi, lo Hellingrath avrebbe rivelato di Hölderlin.

Travolgente è lo Hölderlin di NORBERT VON HELLINGRATH (2ª ed. München, Bruckmann - Verlag, 1922). L'esiguo volume contiene soltanto le due memorabili conferenze tenute dallo Hellingrath nella pausa breve del suo ultimo ritorno dal fronte: 1915. In esse, il filologo, che aveva già dietro di sé il lavoro per la sua grande mirabile edizione, si manifesta come un poeta che ai proprii connazionali, in un momento drammatico della storia politica germanica, annunzia, di sulla scoperta critica degli *Inni*, l'ultimo Hölderlin redento, per cosí dire, dalla pazzia fisica dei clinici e restituito alla precedente demenza poetica, e quindi ai fastigi della piú insigne poesia moderna europea. — Entrambe le conferenze sono riprodotte nel volume NORBERT VON HELLINGRATH, Hölderlin-Vermächtnis, edito nel 1936 (per il ventennale, dunque, della morte di Hellingrath) da LUDWIG VON PIGENOT: München, Bruckmann - Verlag. Seguono poi in questo volume: l'importantissimo scritto sulle versioni pindariche di Hölderlin, e cioè la tesi di laurea da cui partirono nel 1910 i fortunati studii dello Hellingrath; infine anche, ristampate dalla edizione del Propyläen-Verlag, le Introduzioni dello H. ai volumi primo quarto e quinto. Tutto quanto, cioè, prima di scomparire, il giovanissimo Hellingrath aveva scritto intorno a Hölderlin: solida base per quella monografia defini-

tiva, che nessuno meglio di lui avrebbe potuto darci sull'argomento.

A chi desiderasse approfondire un punto d'importanza capitale, e cioè i rapporti della Poesia hölderliniana con le correnti dell'idealismo germanico, suggerisco: ERNST CASSIRER, Hölderlin und der deutsche Idealismus, nel volume *Idee un Gestalt*, Berlin, 1921. Studii integrativi sull'argomento: VERONIKA ERDMANN, Hölderlins ästhetische Theorie im Zusammenhang seiner Weltanschauung, Jena 1923; GEORG STEFANSKY, Das hellenische deutsche Weltbild, Bonn, 1925.

Notevoli, sulle traduzioni di Hölderlin dal greco, i due seguenti studii: FRIEDRICH BEISSNER, Hölderlins Uebersetzungen aus den Griechen, Stuttgart, 1933; HANS SCHRADER, Hölderlins Deutung des Oedipus und der Antigone, Bonn, 1933.

Fondamentali per l'interpretazione di alcuni singoli componimenti lirici di Hölderlin (accanto al magistrale saggio di EMIL PETZOLD, Hölderlins Brot und Wein, Ein exegetischer Versuch, Gymnas.-Programm, Sambor in Galizien, 1876-97); CONRAD WANDREY, Hölderlins Patmos-Hymne, in *Deutsche Rundschau*, novembre 1924; Hölderlins Rhein-Hymne, in *Der neue Merkur*, aprile 1924.

Segnalo infine:

Le poche pagine di STEFAN GEORGE, in *Gesamtausgabe der Werke* (Berlin, Bondi), vol. XVII, pagg. 68 e segg.

I principali lavori di WILHELM MICHEL. E cioè: Friedrich Hölderlin, München, 1912. — Hölderlins abendländische Wendung, Jena 1923. — Hölderlin und der deutsche Geist, Darmstatt, 1924.

STEFAN ZWEIG, il bellissimo saggio incluso nell'opera Die Baumeister der Welt (ultima ediz., Wien Leipzig Zürich, Reichner-Verlag, 1936, pagg. 173-263).

MAX KOMMEREL, Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik, 1928, pagg. 395-483.

MARTIN HEIDEGGER, Hölderlin und das Wesen der Dichtung, München, Langen-Müller-Verlag, 1936.

Questo saggio è uscito anche, tradotto in italiano, in *Studi germanici*, Anno II, n. 1.

Vedi anche in *Studi germanici* (Anno II, n. 3), WALTER OTTO, Il mito greco in Goethe e in Hölderlin.

Interessante il volume di E. KURT FISCHER, Hölderlin, Sein Leben in Selbstzeugnissen Briefen und Berichten, con ricco materiale illustrativo, Berlin, Propyläen-Verlag, 1938.

c) VERSIONI E STUDII FRANCESI.

VERSIONI.

FRÉDÉRIC HOELDERLIN, Hyperion ou l'hermite en Grèce, traduzione di JOSEPH DELAGE, Paris, 1930.

FRIEDRICH HOELDERLIN, La mort d'Empédocle, traduite et introduite de ANDRÉ BABELON, Paris, 1930.

PIERRE-JEAN JOUVE, Poèmes de la folie de Hölderlin, Paris, 1930.

STUDII.

Fra gli studii piú antichi, segnalo i tre piú significativi:

1) CHALLEMEL-LACOUR, La poésie païenne en Allemagne au XIX° siècle: Frédéric Hölderlin, in *Revue des Deux-Mondes*, 15 giugno 1867. Per quanto remoto, il saggio è denso di osservazioni felici e di sorprendenti intuizioni.

2) CHARLES ANDLER, Les précurseurs de Nietzsche, Paris, 1920. Il titolo dell'opera definisce la tesi in essa sostenuta dal piú insigne specialista di studii nietzschiani in Francia.

3) JOSEPH CLAVERIE, La jeunesse de Hölderlin jusqu'au roman Hyperion, Paris, 1922. È il frammento, tuttavia in se stesso compiuto, di una dissertazione di laurea interrotta dalla morte dell'Autore, caduto, come Hellingrath, in guerra: nel 1914. L'opera è esaurita. E non mi fu possibile procurarmela. La segnalo, perché giudicata di considerevole interesse dal Bertaux nella sua bibliografia.

Gli studii hölderliniani in Francia si sono arricchiti nel 1936 di due opere che resteranno fondamentali, dovute entrambe a un giovine: PIERRE BERTAUX. La prima s' intitola Hölderlin. Essai de biographie intérieure, Paris, Hachette, pagg. 429. La seconda, edita anch'essa a Parigi da Hachette, Le lyrisme mythique de Hölderlin, Contribution à l'étude des rapports de son hellenisme avec sa poésie, pagg. 110. — Nella prima ampia monografia, il giovine Bertaux, valoroso discepolo di un Maestro insigne del Collège de France qual è Charles Andler, ha seguíto un metodo eccellente. Convinto che le circostanze esterne della vita di Hölderlin sono scarsamente importanti, ne ha tracciato a rapidi tratti le linee essenziali in poche pagine introduttive, in cui passa in rassegna gli elementi che, per quanto estranei alla vita intima del poeta, le fanno tuttavia da quadro e chiariscono l'atmosfera della sua formazione. Poi, ha studiato l'uomo per entro l'opera tutta intiera, tenendo conto dei lineamenti che i contemporanei osservarono in Hölderlin, cosí come dei resultati della critica tradizionale; ma basando soprattutto l' indagine propria sui testi stessi hölderliniani, abbastanza espliciti d'altronde per potervi rintracciare i segni che costituirono la figura del poeta. Infine, mirò a raccogliere quei segni, sparsi per tutta l'opera, in un ritratto interiore di grande forza espressiva. — Nel secondo lavoro, il Bertaux ha felicemente studiato e definito nel lirismo mitico hölderliniano (lenta e faticosa conquista della personalità poetica di Hölderlin in divenire) la saliente caratteristica della sua Poesia, del tutto opposta a quella che i Tedeschi sogliono definire *Erlebnisdichtung* o *Gelegenheitsdichtung*: e, cioè, « poesia dell'esperienza » o « poesia dell' occasione ».

(Nota bibliografica chiusa nel giugno del 1939).

P. S. - Mentre correggo le bozze della seconda edizione di quest'opera (aprile 1943) mi giunge notizia di una nuova edizione critica delle opere di Hölderlin, il cui primo volume uscirebbe in Germania per il centenario funebre: il 7 giugno 1943.

INDICE

COMMENTO ALLE LIRICHE DI HOELDERLIN

COMMENTO
ALLE LIRICHE DEL « PRIMO TEMPO »

I. Liriche per Diotima vicina.

II. Liriche della Natura

III. Liriche del ripiegamento lirico

IV. Liriche sulle sorti umane nel mondo

COMMENTO ALLE LIRICHE DEL « SECONDO TEMPO »

COMMENTO
ALLE LIRICHE DEL «TERZO TEMPO»

FINITO DI STAMPARE
NELLO STABILIMENTO TIP. GIÀ G. CIVELLI
IN FIRENZE
IL 28 GIUGNO 1943-XXI